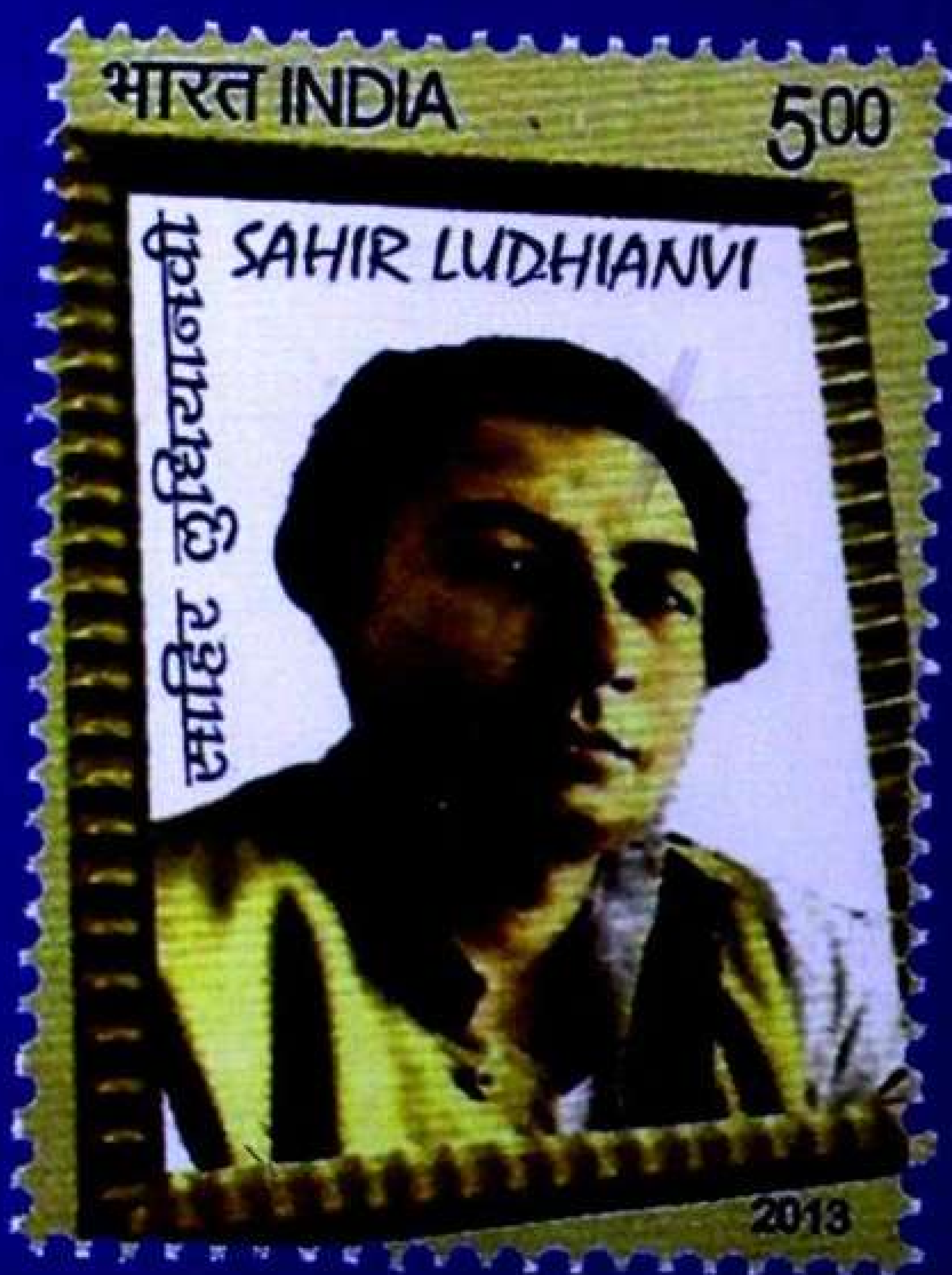
ساحر لدھیانوی



مرتب

خالد اشرف

ساحر لدھیانوی

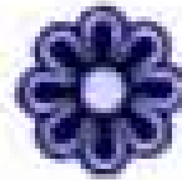
ترتیب

خالد اشرف

پروفیسر مرزا حامد بیگ/ کامران اشرف

نام کتاب : ساحر لدھیانوی
مرتب و ناشر : خالد اشرف
مطبع : نیو پرنٹ سینٹر، نئی دہلی
اشاعت : ۲۰۲۲
قیمت : ۶۰۰ روپے

ISBN : 81-903168-5-0



Sahir Ludhianvi
Edited by **Prof. Khalid Ashraf**
Kirori Mal College, Delhi University, Delhi-7
Phone: +91 8800489012
Email: khaliddu@gmail.com

نئے ترقی پسندوں کے سرخیل اور دلدار دوست

پروفیسر علی احمد فاطمی کی نذر

یہ زندگی تو بہت کم ہے دوستی کے لیے
کہاں سے وقت نکلتا ہے دشمنی کے لیے

حرفِ اوّل

ابھی گذشتہ چند برسوں تک ساحر ہمارے سماجی اور فلمی منظرنامے کا مقبول ترین نام تھے اور ہندوستان اور دیگر اُردو-ہندی علاقوں کا ایک پاپولر چہرہ بھی۔ اُن کے فلمی نغمے اور اُن کی شاعری، دونوں ہی ادبی اور عوامی حلقوں میں پسند کی جاتی تھیں اور وہ شہرت، عزّت اور اہمیت کے لحاظ سے کسی فلمی ہیرو سے کم نہیں تھے۔

لیکن آہستہ آہستہ زمانے تبدیل ہوئے، لوگوں کے مزاج بدلے، اُردو کے محاورے، ضرب الامثال، نغمے اور مکالمے ہندوستانی فلموں سے کم ہوئے اور ساحر بھی آج ایک ہر دل عزیز نام نہیں رہے۔

موجودہ سال ۲۰۲۱ ساحر لدھیانوی کی صدی ہے۔ اس موقعے پر برادرِ محترم پروفیسر علی احمد فاطمی اور ڈاکٹر خالد علوی نے راقم کو مشورہ دیا کہ کیوں نہ ساحر لدھیانوی کے فن کو ایک کتاب کے ذریعے خراجِ عقیدت پیش کیا جائے۔ دیرینہ کرم فرماؤں: پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر مرزا محمد زماں آزردہ، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر صادق صاحب نے بھی اس تجویز کو پسند کیا۔

چنانچہ میں نے اس سمت میں کام شروع کردیا۔ مختلف کتابوں، رسالوں، اسکالروں اور شاگردوں سے مدد لی گئی، تب کہیں یہ مسودہ تیار ہوا۔ خصوصاً ڈاکٹر کیول دھیر، برادرم محمد اسلم پرویز، پروفیسر ارجمند آرا، جناب حسن کمال، جناب شاہد ندیم، جناب عبید اعظم اعظمی، جناب سہیل وارثی، سیّد وقار قادری، ڈاکٹر ظہیر علی، ڈاکٹر جانکی پرساد شرما اور شاگردوں میں عزیزم طالب حنفی، عمر بشیر میر اور محمد کیف میواتی کا شکریہ مجھ پر واجب ہے۔

میری خواہش تھی کہ اس کتاب کو ساحر کی صدی ۸؍مارچ ۲۰۲۱ کے دن منظرِ عام پر لایا جائے لیکن بوجوہ ایسا نہ ہوسکا۔ بہرحال یہ عقیدت نامہ برائے ساحر لدھیانوی پیشِ خدمت ہے۔

خالد اشرف

کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی

۲۱؍مارچ ۲۰۲۱

فہرست

●●●

عبدالحئی ساحرلدھیانوی

پیدائش	:	۸/مارچ ۱۹۲۱، لدھیانہ
والدین	:	چودھری فضل محمد گوجر، سردار بیگم
تعلیم	:	خالصہ اسکول، لدھیانہ (داخلہ ۱۹۲۸)
	:	خالصہ اسکول، لدھیانہ ہائی اسکول: ۱۹۳۷
	:	انٹرنس پاس: ۱۹۳۹، لدھیانہ
	:	گورنمنٹ کالج، لدھیانہ سے اخراج: ۱۹۴۰
	:	دیال سنگھ کالج، لاہور: داخلہ ۱۹۴۱
	:	دیال سنگھ کالج، لاہور سے اخراج: ۱۹۴۲
	:	اسلامیہ کالج، لاہور (بی۔اے۔ میں داخلہ ۱۹۴۲)
	:	دہلی سے لاہور: ستمبر ۱۹۴۶ تا جون ۱۹۴۸
	:	لاہور سے دہلی ہجرت: جون ۱۹۴۸
	:	دہلی سے بمبئی ہجرت: جون ۱۹۴۹
ماموں	:	محمد شفیع، عبدالرشید (انڈین ریلوے)
ماموں زاد بہنیں	:	سرور شفیع، انور سلطانہ
ضبط شدہ نظمیں	:	شعلہ نوائی (ہفتہ وار 'افغان'، بمبئی، ۱۹۳۹)
دوست	:	احمد راہی، حمید اختر، ابن انشا، شورش کاشمیری، ابراہیم جلیس، رام پرکاش اشک، پرکاش پنڈت، حافظ لدھیانوی، کرشن ادیب، عجائب چتر کار کرشن چندر، جاں نثار اختر، مجاز لکھنوی، لیش چوپڑا، مہندر ناتھ، صابروت
مجموعے	:	تلخیاں (پریت نگر، امرتسر ۱۹۴۴)
	:	پرچھائیاں (طویل نظم: چٹان، لاہور، ۱۹۵۵)
	:	گاتا جائے بنجارہ (رائٹرس پبلشنگ ہاؤس، ملاڈ، بمبئی جون ۱۹۵۸)
	:	آؤ کہ کوئی خواب بنیں (۱۹۷۱)

حیدرآباد، انجمن ترقی پسند مصنفین: مقالہ گوئی اکتوبر ۱۹۴۵ (بطور مدیر 'ادبِ لطیف'، لاہور)

: ایشین رائٹرس کانفرنس، دہلی، ۱۹۵۵ بطور شاعر

: انٹرنیشنل پیس کانفرنس، دہلی ۱۹۶۱ بطور شاعر

: غالب صدی تقاریب، بمبئی جنوری ۱۹۶۹، بطور شاعر

شریک مدیر : ادبِ لطیف، لاہور، جنوری ۱۹۴۵

مدیر : سویرا، لاہور، جنوری ۱۹۴۷

شریک مدیر : شاہراہ، دہلی، جنوری ۱۹۴۹

اوّلین فلمی نغمہ : بدل رہی ہے زندگی (فلم آزادی کی راہ پر، ۱۹۴۸)

آخری فلمی نغمے : لکشمی، جیو اور جینے دو، دیدارِ یار

ساحر یادگاری ڈاک ٹکٹ : بدست صدر جمہوریہ پرنب مکھرجی، ۸/ مارچ ۲۰۱۳

صدر : فلم رائٹرس ایسوسی ایشن، بمبئی، ۱۹۶۰

ایوارڈ : پدم شری اعزاز (حکومتِ ہند) ۱۹۷۱

مہاراشٹر اردو اکادمی ایوارڈ، ۱۹۷۲

: مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ ۱۹۷۳

: سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۷۳

: شاہراہِ ساحر لدھیانوی (لدھیانہ) ۱۹۷۵

طلائی تمغہ : گورنمنٹ کالج لدھیانہ (صد سالہ جشن) ۱۹۷۰

طلائی ریکارڈ : ایچ۔ ایم۔ وی۔ میوزک کمپنی، انڈیا

وفات

چودھری فضل محمد : ۱۹۶۴، لائل پور

سردار بیگم : ۳۱/ جولائی ۱۹۷۶، بمبئی

ساحر لدھیانوی : ۲۵/ اکتوبر ۱۹۸۰، بمبئی بروز ہفتہ، رات دس بجے

تدفین : سانتا کروز قبرستان، جوہو گارڈن، بمبئی

●●●

پروفیسر خالد اشرف

مقدمہ

ساحر لدھیانوی اب سے ایک صدی قبل پیدا ہوئے تھے۔ گذشتہ سو سالوں میں دنیا میں اور شعر و ادب میں بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے۔ سجاد ظہیر، مجازؔ، فیض احمد فیض، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین، مجروحؔ سلطان پوری اور ساحرؔ لدھیانوی جس تحریک سے تعلق رکھتے تھے وہ بھی آج برائے نام رہ گئی ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے شاعری، فکشن، تنقید اور دیگر شعبوں میں جو نشانات چھوڑے ہیں، اُن کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔ ساحر لدھیانوی نے ادب اور فلم دونوں میں وہ معیارات قائم کیے جو آج بھی یادگار ہیں۔ عبدالحئی ساحرؔ لدھیانوی پنجاب کے ایک زمیندار کی بارہویں بیوی کی پہلی اولادِ نرینہ تھے، تاہم باپ کی نفرت و حقارت کا شکار رہے اور زمیندار چودھری فضل محمد نے جب ان کی ماں سردار بیگم کو کنیز سے زائد حقوق نہیں دیے تو ان کے اندر اس سماجی نظام سے ہی نفرت پیدا ہو گئی جو ایک طرف برطانوی کالونیل نظام کو سیاسی حمایت فراہم کر رہا تھا تو دوسری طرف عورتوں کو کسی طرح کے حقوق کا مستحق نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ سردار بیگم اپنے اکلوتے بیٹے کو نام نہاد شوہر سے دور لے کر اپنے بھائی کے زیرِ سایہ چلی گئیں۔ زن و شوہر میں ساحرؔ کی تحویل کے سوال پر مقدمہ بازی ہوئی اور عدالت کا فیصلہ سردار بیگم کے حق میں ہوا۔ زمیندار کی کچھ جائیداد بھی معاش کے لیے ہاتھ آ گئی۔

ساحرؔ کی پیدائش ۸ر مارچ ۱۹۲۱ء کو ہوئی تھی۔ ۱۹۳۶ء میں لدھیانہ سے ہائی اسکول پاس کر کے گورنمنٹ کالج لدھیانہ آ گئے۔ یہ سال کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی ذیلی تنظیم 'انجمن ترقی پسند مصنفین' کی تاسیس کا سال تھا۔ مغرب میں ہٹلر اور مسولینی کی رہنمائی میں فاشزم فروغ پا رہا تھا اور ہندوستان کے عوام برطانوی سامراج کی غلامی، افلاس، اندھ

وِشواس اور جہالت سے نبرد آزما تھے۔ اور اس رستخیزِ مسلسل میں ساحر نے اپنا راستہ چن لیا۔ یہ راستہ روشن خیالی، امن پسندی، سیکولرازم اور استحصال دشمنی کا راستہ تھا، جو ترقی پسندی کے بنیادی اُصول تھے۔

ساحر ابتداً علامہ اقبال سے متاثر تھے اور اپنا تخلص انہوں نے علامہ اقبال کے مصرعہ ع

سیکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

سے اخذ کیا تھا، لیکن اقبال کی ملّی شاعری ساحر کو زیادہ متاثر نہیں کر سکی، کیونکہ سارا ہندوستان سوشلزم اور ترقی پسندی کے زیرِ اثر آ رہا تھا۔ بھگت سنگھ، سکھ دیو، چندر شیکھر آزاد، اشفاق اللہ خاں، راج گرو، اجے گھوش اور یش پال جیسے ہیرو یا تو تختۂ دار پر شہید ہو چکے تھے، یا جیلوں کی تعذیب جھیل رہے تھے۔ ہندوستان کے گاؤں، قصبوں اور شہروں میں گھر گھر ان کی تصویریں آویزاں تھیں اور یہ ناممکن تھا کہ ساحر لدھیانوی ان انقلابیوں سے متاثر نہ ہوں۔ چنانچہ انہوں نے ایک عامیانہ قسم کی سیکولر نظم کہی ؎

کرشن کی بھیڑیں، رام کی بھیڑیں بُدھ مَت اور اسلام کی بھیڑیں
ان کو اللہ والی کہہ کر وحدت کی متوالی کہہ کر
جب جی چاہے مَت پلٹا دو مت پلٹا دو، بھینٹ چڑھا دو

نظم اپنے اسکول ٹیچر کو دکھائی تو انہوں نے معمولی قرار دے کر مسترد کر دیا۔ تاہم ساحر کو شاعری کا ذائقہ لگ چکا تھا اور یہ شاعری روایتی قسم کی شاعری نہیں تھی، باغیانہ و انقلابی شاعری تھی۔ ساحر کے سامنے جوش ملیح آبادی، مجاز، فیض کی نظمیں اور غزلیں یقیناً موجود تھیں۔ علاوہ ازیں پنجاب کی اُردو نواز سرزمین پر حفیظ جالندھری، ن.م.راشد، عبدالمجید بھٹی، قیوم نظر اور انجم رومانی بھی شاعری کر رہے تھے، لیکن مختلف نوعیت کی۔ اور اِن سب اکابرین کے درمیان ساحر کو اپنی راہ نکالنی تھی۔ ساحر نے لدھیانہ میں ۱۹۳۷ میں میٹرک پاس کر لیا تھا اور کالج سے اخراج کیے جانے پر لاہور چلے گئے تھے۔ لاہور جا کر یہ نئی راہ نکلی کہ لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں پہلے یونین سکریٹری منتخب ہوئے پھر پریذیڈنٹ۔ یہاں

انہوں نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی طلباء شاخ: اسٹوڈنٹس فیڈریشن جوائن کرلی اور کالج میں برٹش مخالف ماحول کو مزید بھڑکا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کالج سے نکالے گئے اور ۱۹۴۳ میں لاہور ہجرت کر گئے۔ لاہور سیاست، کلچر، ادب، تہذیب، تعلیم اور روشن خیالی کا گہوارہ تھا، جس کا مقابلہ شمالی ہندوستان میں کہیں نہیں تھا۔ فیض احمد فیض، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، محمد دین تاثیر، ن۔م۔ راشد، میرا جی، گوپال متل اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم لاہور ہی کو چار چاند لگا رہے تھے۔ یہ ادیب وشاعر اکثر عرب ہوٹل، نگینہ بیکری، انڈیا کافی ہاؤس اور منزل ہوٹل، ادبِ لطیف، سویرا، پاکستان ٹائمس، زمیندار، انقلاب اور پیسہ اخبار کے دفتروں میں پائے جاتے تھے۔ ساحر بھی مقامی گروپوں میں شامل ہو گئے۔ داخلہ دیال سنگھ کالج میں تھا۔ لیکن پڑھائی کی فرصت کہاں تھی! اسی شہر میں خوبصورت، نازک اندام شہزادی جیسی امرتا پریتم سنگھ بھی رہتی تھیں۔ حالانکہ ساحر کی شخصیت اوسط سے زیادہ نہیں تھی:

> ''ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جائے تو چھ فٹ ہو جائے۔ لانبی لانبی لچکیلی ٹانگیں، پتلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر چیچک کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں، آنکھوں میں جھینپا جھینپا سا تفکر، بڑے بڑے بال، لچیلی چال، جسم پر قمیض، پتلون منڈھی ہوئی اور ہاتھ میں سگریٹ کاٹن۔'' (فن اور شخصیت، بمبئی، فروری ۱۹۸۵، صفحہ ۲۹۳)

امرتا پریتم پنجابی زبان کی ادیبہ تھیں۔ انارکلی بازار، لاہور کے ایک خوشحال تاجر کی بیوی تھیں اور ساحر سے بلحاظِ عمر تین برس بڑی تھیں۔ ساحر لاہور میں معمولی زندگی بسر کر رہے تھے اور حمید اختر اور دیوندر ستیارتھی کے ساتھ امرتا کے گھر کے چکر کاٹتے تھے۔ مزاج میں بے اعتمادی اور کڑواہٹ ساری زندگی رہی۔ اس لیے کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی بغیر کسی کے سہارے کے نہیں کر پاتے تھے۔ تاہم نظمیں بڑی موثر اور واشگاف کہنے لگے تھے۔ چنانچہ شہرت کالج سے نکل کر ادبی دنیا میں پھیلنے لگی۔ ساحر ہر حساس و نوجوان فنکار کی طرح حسن و عشق کے نغمے گانا چاہتے تھے۔ لیکن جنگِ عظیم، غلامی، فرقہ وارانہ فسادات، عالمی کساد بازاری اور ہندوستانی نوجوانوں کی بے مقصد و بے راہ روزندگی ہر ترقی پسند

ادیب کی طرح ان کو بھی روزمرہ کی تلخ حقیقتوں کو نظم کرنے پر مجبور کر رہی تھیں ۔

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا

بھوک اور پیاس سے پژمردہ سیہ فام زمیں
تیرہ و تار مکاں مفلس و بیمار مکیں

نوعِ انساں میں یہ سرمایہ و محنت کا تضاد
امن و تہذیب کے پرچم تلے قوموں کا فساد

لہلہاتے ہوئے کھیتوں پہ جوانی کا سماں
اور دہقان کے چھپر میں نہ بتّی نہ دھواں

یہ فلک بوس مِلیں دلکش و سیمیں بازار
یہ غلاظت پہ جھپٹتے ہوئے بھوکے نادار

ساحر لاہور میں بطور احتجاجی ترقی پسند شاعر کافی مقبول ہو گئے تھے۔ فیضؔ بھی ترقی پسند تھے اور اُن دنوں دلّی میں تھے۔ وہ ساحرؔ سے عمر میں دس برس سینئر تھے۔ ان کا اوّلین مجموعہ 'دست صبا' ۱۹۴۱ میں شائع ہو کر داد و تحسین حاصل کر چکا تھا۔ لیکن ساحرؔ نے اپنی راہ فیض سے ہٹ کر نکالی تھی۔ ساحرؔ کی یہاں نظریے کی کاٹ اور آہنگ کی بلندی اور ایک نوجوان عاشق کی تلخ نوائی، ان کو بے روزگار اور باغی نوجوانوں کا ہیرو بنانے کے لیے کافی تھی۔ احمد راہی نے لکھا ہے کہ امرتسر ایم.اے.او. کالج کے ایک مشاعرے میں ساحرؔ نے نظم 'تاج محل' پڑھی تو گویا مشاعرہ ان کی جیب میں آگیا۔ دو تین دن تک کالج کے لڑکے ساحرؔ کو دعوتیں دیتے رہے اور ان کی شاعری کو سراہتے رہے۔

پھر ۱۹۴۴ میں ادارہ 'پریت لڑی' والوں نے 'تلخیاں' کا اوّلین ایڈیشن شائع کیا تو گویا ساحرؔ کے لیے تمام راہیں روشن ہو گئی تھیں۔ ساحرؔ کو اس قدر شہرت مل گئی کہ وہ لاہور میں یکے بعد دیگرے ترقی پسند جرائد: 'ادبِ لطیف' اور 'سویرا' کے مدیر رہے۔ گوپال متّل نے

خاصے مخاصمانہ انداز کے باوجود اعتراف کیا ہے کہ ساحران رسائل سے مشاہرہ لینے کے بجائے چودھری نذیر اور شاعر و ادیب دوستوں کو کھلانے پلانے پر خرچ کردیا کرتے اور میکلوڈ روڈ پر واقع کمیونسٹ پارٹی کی بلڈنگ میں قیام رکھتے تھے۔

ساحر اور لاہور کے تعلق سے ایک ادارہ 'پریت لڑی' بھی اہم تھا جس کا ذکر اُردو میں بمشکل ملتا ہے۔ 'پریت لڑی' امریکہ سے تعلیم یافتہ پنجابی ادیب گوربخش سنگھ (۱۹۷۷-۱۸۹۵) نے ۱۹۳۳ میں جاری کیا تھا۔ اس کے چار سیکشن: اردو، پنجابی، ہندی اور انگریزی ہوتے تھے۔ آج کل یہ صرف پنجابی تک محدود ہوگیا ہے۔ گوربخش سنگھ کا بیٹا ششی ۱۹۸۴ میں خالصتان تحریک کے دوران جنونیوں کے ہاتھوں قتل ہوا تھا۔ 'پریت لڑی' بالخصوص پنجاب میں روشن خیالی اور جدید مغربی افکار کو فروغ دیتا تھا۔ پریت لڑی کے علاوہ گوربخش سنگھ کا ایک اور کارنامہ لاہور اور امرتسر کے درمیان ۱۹۳۸ میں ادیبوں اور فنکاروں کے ایک Commune پریت نگر کا قیام تھا، جس سے بلراج ساہنی، ساحرلدھیانوی، کرتار سنگھ دگل، بلونت گارگی، نانک سنگھ، مصوّر سوبھا سنگھ، فیض احمد فیضؔ، موہن سنگھ، پرنسپل جودھا سنگھ، پرنسپل تیجا سنگھ، ملک راج آنند، اوپندر ناتھ اشک اور امرتا پریتم کسی نہ کسی شکل میں وابستہ رہے۔ گاندھی جی، رابندر ناتھ ٹیگور اور جواہر لعل نہرو بھی پریت نگر آتے رہے تھے۔ ساحرلدھیانوی کچھ عرصہ کے لیے 'پریت لڑی' کے اُردو سیکشن کے مدیر بھی رہے۔ یہ ادارہ آج بھی 'گوربخش سنگھ نانک سنگھ فاؤنڈیشن' کے زیرنگرانی ادب اور فنونِ عالیہ کے فروغ کے لیے کام کررہا ہے۔

احمد راہی کے مطابق ان دنوں میوگارڈن کی ایک کوٹھی میں قیام پذیر الٹرا ماڈرن افسانہ نویس (امرتا پریتم) سے ساحر کا ففٹی پرسنٹ عشق چل رہا تھا۔ ففٹی پرسنٹ ان معنوں میں کہ دوسری طرف سے سوائے ایک محبوب سی مسکراہٹ کے، کوئی مثبت یا منفی ردِّعمل نہیں تھا۔ تاہم امرتا پریتم نے اپنی خودنوشت 'رسیدی ٹکٹ' (۱۹۷۶) میں ساحر کے لیے جن والہانہ جذبات کا ذکر کیا ہے، وہ بڑے دلچسپ ہیں:

> ”جب قلم کاغذ پر چلا تو کوئی شعر لکھنے کے بجائے اس کا نام کاغذ پر منتقل کرنے لگی، جس پر میری شاعری کا مرکز و محور تھا— ساحر، ساحر، ساحر۔

سارا کاغذ بھر گیا۔ (ساحر لدھیانوی، مرتبہ: مخمور سعیدی، دہلی ۱۹۸۱، صفحہ ۲۴)

''ایک دن ساحر آیا تو اُسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اس کے گلے میں درد تھا۔ سانس میں کھنچاؤ کی کیفیت تھی۔ اُس دن اُس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وِکس (دوا) مَلی تھی، کتنی ہی دیر تک مَلتی رہی — اور تب مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں اس طرح پیروں پر کھڑے کھڑے پوروں سے، اُنگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے، اس کی چھاتی کو ہولے ہولے مَلتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔

(ساحر لدھیانوی، مرتبہ: مخمور سعیدی، دہلی ۱۹۸۱، صفحہ ۲۵)

تاہم یہ عشق پروان نہ چڑھ سکا، وجہ ساحر کی ازلی بزدلی یا احساسِ کمتری تھی۔ ساحر کے جگری دوست احمد راہی کے مطابق لاہور میں ایک لڑکی خود تمام حدیں توڑ کر اپنے گاؤں سے ساحر کے پاس آگئی تھی۔ مگر ساحر اسے دیکھ کر لوہے کی طرح سرد ہو گیا تھا۔

۱۹۴۵ میں سجاد ظہیر وغیرہ نے ساحر کو ترقی پسند مصنّفین کی حیدر آباد کانفرنس میں مقالہ خوانی کے لیے مدعو کیا تھا، اور وہاں ساحر نے ایک مکمل نظریاتی مضمون پڑھا۔ پھر وہ بمبئی فلم انڈسٹری میں روزگار تلاش کرنے چلے گئے۔ ساحر کی فکر کے بارے میں اہم بات یہ ہے کہ ان کی خالصتاً ترقی پسندانہ نظمیں جیسے: 'یہ کس کا لہو ہے'، 'تاج محل'، 'مادام'، 'اجنبی محافظ'، 'نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو' اور 'بنگال' وغیرہ وہ فن پارے ہیں جن میں ترقی پسند فکر و فلسفہ اپنی پوری قوت اور حرارت کے ساتھ موجود ہے جبکہ انجمن ترقی پسند مصنّفین سے ان کی باقاعدہ وابستگی ان نظموں کی اشاعت کے کافی بعد ۱۹۴۵ میں ہوئی تھی۔ وہ بھی اس طرح کہ ساحر کو حیدر آباد کانفرنس میں انقلابی شاعری پر مقالہ پڑھنے کے لیے مدعو کیا گیا تھا۔

ساحر کی حیدر آباد کانفرنس میں شرکت کا فیض یہ پہنچا کہ وہ بمبئی کے ترقی پسندوں: سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، وِشوامتر عادل، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، قدوس صہبائی، خدیجہ

مستور، ہاجرہ مسرور، مہندرناتھ، پریم دھون، عصمت چغتائی، مجروح سلطان پوری اور بلراج ساہنی وغیرہ سے وابستہ ہو گئے۔ ان ادیبوں کی موجودگی کی وجہ یہ تھی کہ فلم انڈسٹری میں غالب فضا اردو کی تھی لیکن دوسری وجہ یہ تھی کہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین نے ادیبوں اور شاعروں کو حکومتی اداروں سے دور رہنے کی تلقین کی تھی۔

تقسیم کے زمانے میں ساحر بمبئی فلم انڈسٹری میں بطور نغمہ نگار جدوجہد کر رہے تھے، کرشن چندر وغیرہ اُن کی مدد کرتے تھے۔ تقسیم سے قبل ہی پنجاب میں بھیانک فرقہ وارانہ فسادات ہونے لگے اور لدھیانہ بھی اس آگ میں جلنے لگا۔ ساحر کی والدہ سردار بیگم اس پُر آشوب دَور میں لدھیانہ میں تھیں۔ ساحر کے والد لائل پور ہجرت کر گئے جہاں ۱۹۶۴ میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ ساحر کی والدہ بے سہارا ہو کر کسی طرح مہاجر کیمپ میں پہنچا دی گئیں جہاں سے تنِ تنہا لاہور چلی گئی تھیں اور وہاں وہ شورش کشمیری کی پناہ میں تھیں۔ شورش ترقی پسندوں سے مار پیٹ کرنے والا صحافی تھا، لیکن ادیبوں، شاعروں کی مدد بھی کیا کرتا تھا۔

تقسیم تک آتے آتے ساحر بطور ترقی پسند ایکٹوسٹ اور شاعر اپنی شناخت قائم کر چکے تھے اور ترقی پسند تحریک کے جلسے جلوسوں میں حصہ بھی لینے لگے تھے۔ ستمبر ۱۹۴۷ سے جون ۱۹۴۸ تک وہ لاہور میں تھے، والدہ ساتھ تھیں اور زیادہ تر احمد راہی، حمید اختر اور ابن انشا کی صحبتوں میں بسر ہوتی تھی۔ امرتا پریتم کے بنگلے کے چکّر کاٹنا اور اُن کی نظموں کے اُردو تراجم شائع کرنا ساحر کا ایک محبوب مشغلہ تھا۔ امرتا پریتم اور ساحر کا معاشقہ کچھ افلاطونی قسم کا تھا اور دونوں Insecure واقع ہوئے تھے۔ امرتا پریتم نے سردر پریتم سنگھ سے ۱۹۶۰ میں طلاق لے کر امروز کو شریک حیات بنا لیا تھا۔ انہوں نے 'رسیدی ٹکٹ' میں کئی مقام پر ساحر سے والہانہ لگاؤ کا اعتراف کیا اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''ساحر کی میں نے تھوڑی سے اپنے ناول 'اِشر' میں تصویر کشی کی ہے، پھر 'ایک تھی انیتا' میں اور پھر 'دِلّی کی گلیاں' میں ساگر کے روپ میں۔''

(ساحر لدھیانوی، مرتبہ: مخمور سعیدی، دہلی ۱۹۸۱، صفحہ ۴۶)

تقسیم کے بعد تک ساحر اپنی والدہ کے ساتھ لاہور میں تھے، وہ دیگر ترقی پسندوں کی

طرح آزادی کوایک سراب قرار دیتے تھے۔فیض احمد فیض نے بھی آزادی کو'داغ داغ اُجالا اور شب گزیدہ سحر' قرار دیا تھا۔ چنانچہ پولیس ساحر کی نگرانی کرنے لگی۔ ادھر ساحر، میاں افتخارالدین کے رسالہ 'امروز' کے ادارت کی اُمید لگائے بیٹھے تھے، کیونکہ میاں افتخارالدین نے اپنے اخباری گروپ میں معروف ترقی پسندوں: فیض احمد فیض، مظہر علی خاں اور سبط حسن وغیرہ کوملازمتیں دی تھیں۔ لیکن جب انہوں نے 'امروز' کی ادارت کے لیے ساحر کے بجائے چراغ حسن حسرت کومقرر کیا تو ساحر کو ناگوار گزرا۔ 'سویرا' کے مدیر کے طور پر ساحر کی تنخواہ قلیل تھی۔ اُدھر ممبئی کے ترقی پسند صحافی وادیب خواجہ احمد عباس نے ساحر کے نام ایک اخبار میں 'کھلا خط' لکھا تھا، جس میں انہوں نے ساحر کو بمبئی آنے کی دعوت دی اور کہا تھا کہ پاکستان میں ان کو تاعمر ہندوستانی ہی سمجھا جائے گا۔ تاوقتیکہ لدھیانہ کسی طرح پاکستان میں شامل نہ ہو جائے!

لاہور میں 'سویرا' کی حکومت مخالف اور ترقی پسندانہ پالیسی کی بنا پر دونوں مدیروں ساحر اور احمد ندیم قاسمی کے خلاف وارنٹ بھی جاری ہو گیا تھا۔ چنانچہ ساحر راتوں رات اپنی والدہ کو لے کر جون ۱۹۴۸ میں دلّی آگئے اور مچھلی کے تاجر یوسف جامعی کے رسالہ 'شاہراہ' کی ادارت سنبھال لی۔ ان کے دوست رام پرکاش اشک اُن کے نائب تھے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مطابق ساحر کچھ عرصہ لاہور اور پشاور میں روپوش رہے تھے۔

دہلی میں ساحر کا قیام تقریباً ایک برس رہا، لیکن معقول آمدنی کا مسئلہ بدستور تھا۔ انہوں نے 'شاہراہ' میں 'ادب کے معمار' سلسلے کے تحت معروف ترقی پسند ادیبوں پر مضامین شائع کیے جو نہایت مقبول ہوئے۔ لیکن ساحر 'شاہراہ' کے دو ہی شمارے نکال سکے۔

دراصل بمبئی کے ترقی پسند ادیب وشعراء ساحر کو اپنے حلقے میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ خصوصاً سجاد ظہیر، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور کرشن چندر ان کی شہرت ونظریات کی بنا پر ساحر کو پسند کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ساحر بمبئی روانہ ہو گئے اور چار بنگلہ میں کرشن چندر کے مکان میں قیام کیا۔ فلم انڈسٹری اور مزدور بستیوں میں ترقی پسندی اور اشتراکیت کا ماحول موجود تھا ہی۔ عروس البلاد پہنچتے ہی ساحر بائیں بازو کی الیکشن مہم میں شریک ہو گئے۔ کیفی

اعظمی نے ان کے بارے میں لکھا تھا:

''وہ پہلی بار جب بمبئی آئے تھے تو کارپوریشن کا الیکشن ہونے والا تھا۔ ساحر میرے ساتھ پولنگ اسٹیشن پر گئے۔ پولنگ اسٹیشن پر غنڈوں نے کانگریس کی آڑ لے کر اودھم مچا رکھا تھا۔ کمیونسٹ رضا کاروں پر پتھر پھینکنا، گالیاں دینا، مزدور ووٹروں پر طرح طرح کا دباؤ ڈالنا۔ ساحر یہ تماشا خاموشی سے نہیں دیکھ سکے، فوراً کمیونسٹ رضا کاروں کی صف میں شامل ہو گئے اور شام کے ساڑھے چھ بجے تک نعرے لگاتے رہے، دوڑتے رہے، کام کرتے رہے۔''

(کیفی اعظمی: ساحر لدھیانوی، 'نئے ادب کے معمار سیریز'، بمبئی ۱۹۴۸، صفحہ ۸)

بمبئی فلم انڈسٹری میں ساحر کو گویا اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع میسّر آ گئے۔ لیکن کافی تگ و دو کے بعد۔ کرشن ادیب نے ایک ناگوار واقعے کا ذکر کیا ہے، جو اُس کمزور دَور میں ساحر کو برداشت کرنا پڑا تھا:

''مشہور فلم ساز شاہد لطیف نے ساحر کے اس عبوری دَور میں یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ''ساحر صاحب، آپ کی شعری و ادبی صلاحیتوں سے ہمیں انکار نہیں.... تاہم آپ سے فلم کے گانے لکھوانا ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف ہے۔ اگر آپ کے اقتصادی حالات خوش گوار نہیں ہیں تو آپ بلا تکلف ہمارے یہاں دو وقت کھانا کھا سکتے ہیں۔''

آگے چل کر ساحر نے انہی شاہد لطیف کی فلم 'سوسائٹی' (۱۹۵۵) کے گیت لکھے۔ چاہتے تو وہ بھی اسی طرح کا (ناگوار) جواب دے سکتے تھے۔

(ڈاکٹر انور ظہیر انصاری، ساحر لدھیانوی، حیات اور کارنامے، علی گڑھ، ۲۰۰۴، صفحہ ۳۹)

لیکن ہر ڈائریکٹر شاہد لطیف کی طرح تنک مزاج نہیں تھا۔ ساحر کی لکھی ہوئی ابتدائی فلم باکس آفس پر ناکام رہی۔ ان کے جگری دوست حمید اختر کے ساتھ یہ فلم 'آزادی کی راہ پر'

(۱۹۴۸) فلاپ ہوئی، حالانکہ اس کے نغمے ؎

یہ اُجڑی اُجڑی بستیاں
یہ لُوٹ کی نشانیاں
وہ اجنبی پہ اجنبی کے ظلم کی کہانیاں

اور ؎

دل فدا کرتے ہیں قربان جگر کرتے ہیں

بآوازِ لتا منگیشکر اور جی. ایم. دُرّانی کافی پسند کیے گئے اور ساحر کی مارکیٹ بڑھنے لگی۔ ان پر ایک وقت ایسا بھی گزرا تھا کہ وہ کرشن چندر کے مسودے صاف کرتے تھے، جو اِن دنوں اپنی فلم 'سرائے کے باہر' پروڈیوس اور ڈائریکٹ کر رہے تھے۔ علاوہ ازیں پریم دھون کے لیے پانچ روپے فی نغمہ لکھ کر Ghost Writing بھی کیا کرتے تھے۔ فلم 'ترانہ' (۱۹۵۱) کا مشہور نغمہ ؎

سینے میں سلگتے ہیں ارمان

دراصل ساحر کا لکھا ہوا تھا۔

پھر فلم 'نوجوان' (۱۹۵۱) نے ساحر کو فلم انڈسٹری میں اس نغمے سے شہرت دلائی ؎

ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں

جو لتا منگیشکر نے گایا تھا۔ 'نوجوان' کے بعد ساحر کو دوسری بڑی کامیابی گرو دت کی فلم 'بازی' کے گیت ؎

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے

اور ؎

آج کی رات پیا مان جاؤ

بآوازِ گیتا دت مقبول ہوئے تو پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ساحر کو اپنی فلموں کی کامیابی کی ضمانت سمجھنے لگے۔ اب ساحر، سچن دیو برمن اور گیتا دت کا مثلث بمبئی کی فلموں میں مشہور ترین ہو گیا۔ یہ ٹیم 'جال' (۱۹۵۲)، 'ٹیکسی ڈرائیور' (۱۹۵۴)، 'منیم جی' (۱۹۵۴) اور گرو دت

کی فلم 'پیاسا' (۱۹۵۷) تک فلم انڈسٹری پر چھائی رہی۔ 'پیاسا' تو ایک طرح سے ساحر ہی کی فلم تھی، جس کو ابرار علوی نے لکھا تھا۔ خود فلم کے ڈائریکٹر اور ہیرو گرو دت کا ہیروئن وحیدہ رحمان سے معاشقہ بھی زبان زدِ عام تھا۔ فلم میں ساحر کے لکھے گئے نغمے سپر ہٹ ثابت ہوئے

- جانے وہ کیسے لوگ تھے.....
- ہم آپ کی آنکھوں میں.....
- تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
- آج سجن موہے انگ لگالو
- یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
- جانے کیا تم نے کہا
- یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا

تو ساحر کی شہرت، آمدنی اور مزاج بھی آسمان کو چھونے لگے۔ تاہم انہوں نے فلموں میں ہلکے پھلکے گیت بالکل نہیں لکھے اور اپنے ترقی پسند نظریے کو ہمیشہ مقدّم رکھا۔ 'پیاسا' میں جانی واکر پر فلمایا گیا ساحر کا ایک نغمہ "سر جو ترا چکرائے" بھی کافی پاپولر ہوا تھا، جس پر ساحر کا رنگ نہیں تھا۔

فلم 'پیاسا' کے نغموں کی مقبولیت کے بعد ساحر بھی اپنی انانیت کا مظاہرہ کرنے لگے اور پروڈیوسروں سے اپنی شرائط منوانے لگے تھے۔ ان کی اوّلین شرط یہ تھی کہ وہ نغمے پہلے لکھیں گے، دُھن بعد میں تیار کی جائے گی، جبکہ فلم انڈسٹری کا اُلٹا دستور تھا کہ دُھن پہلے تیار ہوتی تھی، جس پر نغمہ نگار کو نغمے لکھنے کی پابندی ہوتی تھی۔ ساحر نے اس دستور کو درست کیا، علاوہ ازیں آل انڈیا ریڈیو کے وودھ بھارتی اسٹیشن پر بجائے جانے والے فلمی گیتوں کے شاعر کا نام اناؤنس نہیں کیا جاتا تھا۔ ساحر نے اس سلسلے میں تحریک چلائی اور اس کوتاہی کو بھی درست کرایا۔

دراصل فلم انڈسٹری میں موسیقار کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی اور سچن دیو برمن کو بطور موسیقار لینے کے لیے پروڈیوسر اُن پر سفارشیں کراتے تھے۔ ساحر بطور ایک پاپولر فنکار موسیقی سے زیادہ اپنی شاعری کو اہم سمجھتے تھے اور ایک دن اسی بنیاد پر برمن دادا سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ ابراہیم جلیس نے ایک واقعے کا ذکر کیا ہے:

> ''جب فلم 'بازی' کے سارے گیت بقول فلم والوں کے 'ہٹ' ہو گئے تو ایک دعوت میں ساحر اور برمن میں چونچیں لڑ گئیں۔ برمن نے ساحر سے کہا، ''کیا ہیں تمہارے گیت؟ — دراصل میری طرزیں ہیں، جن کی وجہ سے گانے مقبول ہوئے۔
>
> ساحر نے اُسی وقت عہد کیا کہ وہ کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لیے گیت نہیں لکھیں گے اور فلمی دنیا کو یہ بتا دیں گے کہ شاعر میوزک ڈائریکٹر سے کہیں بڑا ہوتا ہے۔''

(بحوالہ مخمور سعیدی: ساحر لدھیانوی — ایک مطالعہ، دہلی، ۱۹۸۱، صفحہ ۶۷)

اس واقعے کے بعد ساحر نے خود سے سینئر موسیقاروں: سچن دیو برمن، نوشاد، سی رام چندر اور شنکر جے کشن کے ساتھ کام نہیں کیا اور جونیئر موسیقاروں: خیام، این دتہ، جے دیو، روشن اور روی وغیرہ کو کام دلوایا۔ تاہم ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ مثلاً پی. ایل. سنتوشی جیسے معمولی ڈائریکٹر کی فلم 'برسات کی رات' (۱۹۶۰) صرف ساحر کے نغموں اور قوالی۔

- زندگی بھر نہیں بھولے گی یہ برسات کی رات
- نہ تو کارواں کی تلاش ہے
- میں نے شاید تمھیں پہلے بھی کہیں دیکھا ہے
- مجھے مل گیا بہانہ تیری دید کا
- یہ عشق عشق ہے عشق عشق

کی بنا پر آج تک مشہور ہے۔ اس کے موسیقار روشن نئے نئے تھے۔

اس فلم میں سدھا ملہوترہ کو بھی ساحر کی سفارش پر متعارف کرایا گیا تھا جن سے ان کا عشقیہ رشتہ قائم رہا تھا۔ سدھا آج کل بمبئی میں رہتی ہیں۔ اس زمانے کے فلمی رسائل میں دونوں کے بے نام رشتے کے بڑے چرچے رہے اور سدھا پر اکثر الزام لگایا گیا کہ اس نے ساحر کے ساتھ بے وفائی کر کے بزنس مین گردھر موٹوانی سے شادی کر لی۔ سنا یہ بھی کہا گیا کہ ایک محفل میں ساحر نے سدھا کی موجودگی میں اپنی یہ نظم پڑھ کر سنائی تھی۔

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

یہ نظم 'خوبصورت موڑ' ساحر نے بی. آر. چوپڑا کی فلم 'گمراہ' (۱۹۶۳) میں شامل کی تھی۔ دراصل سدھا ملہوترہ اور ساحر کے درمیان قربت کے پس پشت لتا منگیشکر اور ساحر کے درمیان اَنا کا سوال پیدا ہونے کی بنا تھی۔ لتا، سچن دیو برمن اور نوشاد کی طرح ساحر سے سینئر تھیں اور اُن کے گائے ہوئے نغمے بھی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ لتا نے ساحر کے لکھے ہوئے کئی نغمے جیسے 'ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں' (فلم 'نوجوان') جائیں تو جائیں کہاں (ٹیکسی ڈرائیور) 'سجن بن نیند نہ آئے' (منیم جی) وغیرہ گائے تھے، لیکن ساحر گیتا دت کو ترجیح دینے لگے تھے۔ ایک زمانے میں ساحر اور لتا نزدیک بھی آ گئے تھے اور ساحر نے ایک نظم 'تیری آواز' لتا منگیشکر کو معنون کی تھی جو پرکاش پنڈت کے رسالے 'فنکار' (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔

اب ترا پیار ستائے گا تو میری ہستی
تیری مستی بھری آواز میں ڈھل جائے گی
اور یہ روح جو تیرے لیے بے چین سی ہے
گیت بن کر ترے ہونٹوں پہ مچل جائے گی

(کلیاتِ ساحر، دہلی، ۲۰۱۴، صفحہ ۱۴۹)

لیکن ایک دن لتا سے بھی ساحر کی روز افزوں اَنا ٹکرا ہی گئی۔ ساحر کے جگری دوست پرکاش پنڈت نے اس ٹکراؤ کا واقعہ ابراہیم جلیس کو بتایا تھا کہ:

"ہر شاعر کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کا گیت لتا منگیشکر گائے۔ ساحر کی بھی

ابتدا میں یہی خواہش تھی اور لتا نے ساحر کے متعدد گانے بڑے شوق اور عقیدت کے ساتھ گائے۔ لیکن ایک دن کسی فلم ساز نے ساحر اور لتا کی موجودگی میں ساحر سے کہا:

''ساحر صاحب! اگر لتا کی آواز نہ ہو تو آپ کے گیت بھی بے جان ہیں۔'' ساحر — ایک خوددار اور ادبی شاعر — ! اُسے تاؤ آ گیا اور اس نے لتا منگیشکر اور اس فلم ساز کے سامنے یہ حلف اُٹھایا کہ:

''جب تک میں یہ ثابت نہ کر دکھاؤں گا کہ اچھی ادبی شاعری لتا منگیشکر کی آواز کی محتاج نہیں ہے، لتا منگیشکر میرا ایک گیت بھی نہیں گائے گی۔''

چنانچہ اس کے بعد ساحر کا جس فلم کمپنی سے معاہدہ ہوتا تو وہ پہلی شرط یہ رکھتا کہ: ''میرا کوئی بھی گیت لتا منگیشکر نہیں گائے گی۔''

ظاہر ہے کہ کوئی فلمساز لتا منگیشکر کو نظر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا، وہ ساحر لدھیانوی کو ٹکا سا جواب دے سکتا تھا۔ مگر ساحر لدھیانوی نے ہمت نہ ہاری اور پورے دو سال تک اس کا کوئی گیت لتا منگیشکر نے نہ گایا۔ اس کے باوجود ساحر کے گیت سدھا ملہوترہ جیسی غیر معروف گانے والی کی آواز میں انہی اونچائیوں میں گونجتے رہے جہاں تک صرف لتا منگیشکر کی آواز پہنچ سکتی تھی۔''

(بحوالہ مخمور سعیدی: ساحر لدھیانوی - ایک مطالعہ، دہلی، ۱۹۸۱، صفحہ ۷۰)

دراصل لتا منگیشکر (پیدائش ۱۹۲۹) بلحاظِ عمر ساحر سے آٹھ سال چھوٹی ہیں، لیکن فلم انڈسٹری میں بچپن سے کام کرنے کی بنا پر ساحر سے سینئر تھیں۔ ساحر کے مزاج میں تلخی اور جارحیت پیدا ہو گئی تھی، جبکہ لتا اوّل تا آخر نرم مزاج رہیں۔ تاہم لتا منگیشکر سے ان کے اختلاف زیادہ عرصے تک نہیں رہے، وہ اپنی ضد کے تحت فی نغمہ رائلٹی لتا سے ایک روپیہ زیادہ لینے لگے اور دو برس بعد دونوں پھر ایک ساتھ کام کرنے لگے۔ ۱۹۶۰ میں ساحر فلم رائٹرس ایسوسی ایشن کے صدر منتخب ہوئے تو ان کی مقبولیت اور رُتبہ میں مزید اضافہ ہو گیا

تھا۔ اب وہ بہت کماتے تھے اور دل کھول کر خرچ کرتے تھے۔ اپنے لدھیانہ کے دوست رام پرکاش اشکؔ کا کینسر کا علاج انہوں نے امریکہ میں کرایا، حالانکہ سب واقف تھے کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔

پھر ساحرؔ کی زندگی میں سدھا ملہوترا آئیں جو لتا منگیشکر کے برعکس کافی خوبصورت اور عمر میں ساحرؔ سے پندرہ برس چھوٹی ہیں۔ سدھا کافی پہلے سے نغمے گا رہی تھیں، لیکن جب ساحرؔ، سدھا پر مہربان ہو گئے تو وہ ان کے لکھے ہوئے نغمے گانے لگیں اور فلم 'برسات کی رات' (۱۹۶۰) کی قوالیوں: 'نہ تو کارواں کی تلاش ہے' اور 'یہ عشق عشق ہے' نے سدھا کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ ساحرؔ کے لکھے ہوئے فلم 'دیدی' (۱۹۵۹) کے ایک نغمے: تم مجھے بھول بھی جاؤ تو یہ حق ہے تم کو.... کی شہرت نے بھی سدھا کے کیریئر کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا تھا۔ فلم 'گرل فرینڈ' کا نغمہ 'کشتی کا خاموش سفر' بھی نہایت کامیاب ثابت ہوا۔ سدھا نے ساحرؔ کی نظم 'کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے' کو گیتا رائے کے ساتھ مل کر چیتن آنند کی فلم کے لیے گایا تھا مگر یہ فلم مکمل نہ ہو سکی اور پھر یہ نغمے کی شکل میں یش چوپڑہ کی فلم 'کبھی کبھی' (۱۹۷۶) میں ازسرِ نو بآوازِ مکیش اور لتا منگیشکر پیش کی گئی۔

جب ساحرؔ کے مالی حالات اچھے ہو گئے تو انہوں نے فلم انڈسٹری کی برادرانہ روایات کے تحت جاں نثار اختر، پرکاش پنڈت، ندا فاضلی، صابر دت اور جاوید اختر وغیرہ کی سرپرستی کی۔ اس سے قبل جب مجروح سلطانپوری جیل میں تھے، ساحرؔ نے ان کے اہل و عیال کی بھی معاونت کی تھی۔ ساحرؔ کی شہرت بڑھی تو اُن کا کلام بھی بار بار شائع ہونے لگا۔ ان کا بنیادی مجموعہ 'تلخیاں' تو ہندوستان و پاکستان کی مختلف زبانوں میں پچاسوں بار شائع ہوا اور اس کا خواجہ احمد عباس نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ علاوہ ازیں فلم 'پیاسا' کو انگریزی میں ڈب کیا گیا۔ ساحرؔ فلموں میں کامیابی حاصل کرتے رہے لیکن انہوں نے اپنی نظریاتی شاعری سے کبھی کنارا نہیں کیا اور ہندی فلموں کو بہترین نغمے عطا کیے۔ مثال کے طور پر:

- آگے بھی جانے نہ تو
- ہر وقت ترے حسن کا ہوتا ہے سماں اور

- وقت کے دن اور رات
- ہر فکر کو دھوئیں میں اُڑاتا چلا گیا
- نیلے گگن کے تلے دھرتی کا پیار پلے
- یہ دل تم بن کہیں لگتا نہیں ہم کیا کریں
- مانگ کے ساتھ تمھارا
- یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں
- یہ پربتوں کے دائرے یہ شام کا دھواں
- ملتی ہے زندگی میں محبت کبھی کبھی
- تم اگر ساتھ دینے کا وعدہ کرو
- من رے تو کاہے نہ دھیرے دھیرے
- یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا
- تو حسن ہے میں عشق ہوں
- ہم انتظار کریں گے ترا قیامت تک
- کون آیا کہ نگاہوں میں چمک جاگ اُٹھی
- رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں
- چہرے پہ خوشی چھا جاتی ہے آنکھوں میں سرور آجاتا ہے
- تم اپنا رنج و غم، اپنی پریشانی مجھے دے دو

کچھ ناقدین ساحر کو صرف اس الزام کی بنا پر نظر انداز کرتے آئے ہیں کہ ان کی شاعری میں ترقی پسندی کے سیاسی تصورات اور بلند آگہی کے علاوہ کوئی فنی نفاست نہیں ہے۔ اس ضمن میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ساحر اور دیگر تمام ترقی پسند شاعروں وادیبوں کا زمانہ تیز رفتار تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ اور بطور ایک حساس اور باخبر ادیب یہ ممکن نہیں تھا کہ ساحر ان تبدیلیوں سے لاتعلق رہتے۔ انہوں نے فلموں میں متذکرہ بالا عاشقانہ و درد انگیز نغمے لکھے جو فلم کے میڈیم اور تفہیم کی ضرورت اور خود ساحر کے جواں جذبات کی تکمیل کرتے تھے۔ (فلم

انڈسٹری میں ساحر کے داخلے کے وقت ان کی عمر پچیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔)

لیکن ساحر کی زندگی میں متعدد خارجی واقعات بھی رونما ہو رہے تھے۔ جن کی تصیل مندرجہ ذیل ہے:

- تاشقند میں کمیونسٹ پارٹی کا قیام
- تحریکِ خلافت
- فرقہ وارانہ فسادات
- بھگت سنگھ وغیرہ کی انقلابی تحریک اور پھانسی
- کانگریس کی اعتدال پسند پالیسی
- مسلم لیگ، آریہ سماج اور ہندو مہاسبھا کی فرقہ واریت
- دوسری جنگ عظیم
- بھارت چھوڑو تحریک
- قحطِ بنگال
- قراردادِ پاکستان
- جہازیوں کی بغاوت
- تقسیم، ہجرت اور فسادات
- تلنگانہ کی کسان تحریک
- انقلابِ چین
- سوشلسٹ بلاک اور مغربی ممالک کے درمیان سرد جنگ

ساحر کے دو شعری مجموعوں: 'تلخیاں' (۱۹۴۴) اور 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' (۱۹۷۱) کے علاوہ ان کی طویل نظم 'پرچھائیاں' (۱۹۵۵) اور فلمی نغموں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارہ' جون ۱۹۵۸ میں شائع ہو چکا تھا۔ پروفیسر انور ظہیر انصاری کے مطابق 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' کے بعد کے تقریباً دس سال کا کلام صابر دت نے 'فن و شخصیت' ساحر لدھیانوی، ستمبر ۱۹۸۵ میں شائع کر دیا تھا۔ یہ نظمیں مندرجہ ذیل ہیں:

آج کا پیار تھوڑا سا بچا کر رکھو۔ مسیح پاک روح تھے۔ کرشن پھر آئیں گے'، 'پیار کا تحفہ'، 'اک دِیا اور بجھا'، 'مرگھٹ کی سرزمین'، 'آزاد وطن دیکھ ذرا'، 'میں ہر اک پل کا شاعر ہوں۔

ان کے علاوہ ساحر کی دو نظمیں: 'شکستِ زنداں' (دوماہی 'شاہراہ' دہلی) اور 'ماں' (سہ ماہی 'فکر و فن' بمبئی) بھی ابتدائی دور میں شائع ہوئی تھیں اور کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

ان نظموں کے علاوہ ساحر نے چند کہانیاں بھی لکھی تھیں اور بعد میں چند تنقیدی مضامین مثلاً 'ترقی پسند ستیارتھی' مہندر ناتھ، مایکافسکی، جدید روس کا عوامی شاعر' بھی تحریر کیے تھے، جن کی تلاش و طباعت کی ضرورت ہے۔''

(پروفیسر انور ظہیر انصاری: ساحر لدھیانوی — حیات اور کارنامے، علی گڑھ ۲۰۰۴، صفحہ ۳۶)

بمبئی فلم انڈسٹری میں قدم جمانے سے پہلے اور بعد بھی، ساحر نے اپنے اُصولوں اور نظریات پر کبھی مفاہمت نہیں کی۔ انہوں نے بچپن ہی سے اپنے جاگیردار باپ کے ظالمانہ رویّوں کے ہاتھوں ذلتیں اُٹھائیں تھیں اور اپنی ماں کو اس جاگیردار کی زیادتیوں کا شکار ہوتے دیکھا تھا۔ سردار بیگم نے اپنی عمر کے کم از کم پچاس برس تنہائی، بے چارگی اور مردانہ جبر کی بے بسی میں گزارے اور اپنے اکلوتے بیٹے کی جان کی حفاظت کا بھی انتظام کیا تھا۔ اس لیے ساحر کے مزاج میں ایک مستقل قسم کی خوفزدگی اور کڑواہٹ بھر گئی تھی۔ فلم 'پیاسا' کی کامیابی کے بعد وہ نوشاد اور لتا منگیشکر سے بطور مشاہرہ ایک روپیہ زائد لینے لگے تھے۔ جے دیو، لکشمی کانت پیارے لعل اور روی جیسے نئے موسیقاروں کو بطورِ موسیقار شامل کرنے کے لیے پروڈیوسروں کو مجبور کرنے لگے تھے اور سدھا ملہوترہ جیسی اوسط درجہ کی مغنیہ کو لتا منگیشکر کا متبادل بنانے کی کوشش کرتے رہے تھے۔ ان سب اقدام کی توقع کسی روشن خیال ترقی پسند ادیب سے نہیں کی جاتی تھی۔ لیکن ان کے بچپن کی محرومیاں اور ان کی خوفزدہ زندگی، ان کے آڑے آتی رہیں۔

تاہم ساحر کا سب سے بڑا اور تاریخی کارنامہ ان کا انسان دوست اور سامراج دشمن نظریہ ہے۔ جس پر وہ آخری سانس تک قائم رہے اور اپنے نغموں اور نظموں میں دولت اور دولتمندوں کو ناپسندیدہ قرار دینے والا یہ انقلابی شاعر حقیقی زندگی میں بھی اسی دولت مخالف

راہ پر چلتا رہا اور ذاتی قابلیت سے کمائی ہوئی دولت کو عزیزوں، دوستوں پر لٹاتا رہا۔

ساحر نے جس دَور میں شعور سنبھالا تھا، وہ دور بالخصوص پنجاب میں بھگت سنگھ اور اُن کے نظریات کے فروغ اور بھگت سنگھ کے قاتل سامراجیوں سے نفرت کا دَور تھا۔ چنانچہ یہی سامراج دشمنی ساحر کی 'تلخیاں' کی نظموں: مرے گیت، مجھے سوچنے دے، کچھ باتیں، طلوعِ اشتراکیت، اجنبی محافظ، شہزادے، احساسِ کامران، شکستِ زنداں' وغیرہ میں واضح اور مکمل طور پر نظر آتی ہے۔ اور یہی اشتراکی فکر سے بھرپور لہجہ ان کے دوسرے مجموعے 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' میں بھی قائم ہے، حالانکہ، شاید فلموں کی مصروفیت کی بنا پر ساحر اب شاعری پر توجہ کم دے پا رہے تھے۔ تاہم اپنے فلمی نغموں میں ساحر نے اپنا ترقی پسندانہ لہجہ اور مواد، دونوں قائم رکھے۔ مثال کے طور پر

- ساتھی ہاتھ بڑھانا
- دھرتی ماں کا مان ہمارا پیارا لال نشان
- وہ صبح کبھی تو آئے گی
- وہ صبح ہمیں سے آئے گی
- رات کے راہی بھٹک مت جانا صبح کی منزل دور نہیں
- رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا
- جیو تو ایسے جیو جیسے سب تمہارا ہے
- بانٹ کے کھاؤ اس دنیا میں، بانٹ کے بوجھ اُٹھاؤ
- ان اُجلے محلوں کے تلے
- یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا
- میں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا
- کیا ملیے ایسے لوگوں سے جن کی فطرت چھپی رہے
- دھرتی کی سلگتی چھاتی سے بے چین شرارے پوچھتے ہیں
- میں نے پی شراب تم نے کیا پیا

- خدائے برتر، تری زمیں پر زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے
- جاگے گا انسان زمانہ دیکھے گا
- اب کوئی گلشن نہ اُجڑے، اب وطن آزاد ہے
- زندگی ظلم سہی جبر سہی غم ہی سہی

ساحر کی زندگی اور شاعری، دونوں میں عورت کو نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ یہ حسنِ اتفاق ہے کہ ان کی پیدائش یومِ خواتین کو ہوئی تھی اور خواتین کے تعلق سے ان کا مشاہدہ اور تجربات خود اپنے گھر کی سرکردہ خاتون: اپنی والدہ سردار بیگم سے متعلق تھے۔ ان کی والدہ ساحر کے جاگیردار باپ کے زیرِ تحکم شریکِ حیات ہونے کے باوجود نہایت ذلّت اور بے چارگی کی زندگی بسر کرتی تھیں۔ بچپن ہی سے ساحر نے خانگی مناقشات اور پھر زوجین کے درمیان مقدمہ بازی اور انجامِ کار دونوں کے درمیان علاحدگی دیکھی تھی۔ ان واقعات نے ساحر کے ذہن و دل پر بڑے منفی اثرات مرتب کیے۔ ان اثرات نے جب ان کے سیاسی و ادبی نظریات کو متاثر کیا تو اُن کی غزلوں اور نظموں میں ایک مثبت قسم کا Pro-feminist رنگ وجود میں آیا۔ یہ نسائیت آمیز لب ولہجہ نہ صرف ان کی شاعری میں بلکہ فلمی نغموں میں بھی مستقل طور پر قائم رہا۔ ساحر نے اپنے گھر میں اور اپنے اطراف میں عورتوں کو عموماً مردانہ تحکم اور اقتصادی بیچارگی کا شکار دیکھا تھا۔ انہوں نے فلم انڈسٹری میں بھی اداکاراؤں کا استحصال ضرور دیکھا ہوگا۔ ان سب واقعات و مشاہدات کو ساحر نے نہایت پُر زور اور واضح طور پر نظم کیا۔ چند نظمیں ساحر کے کلام اور فلمی نغموں سے۔

کہاں تک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے
کہاں تک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
وہ دیکھ سامنے کے پُرشکوہ ایواں سے
کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

جیب میں نقرئی سکّوں کی کھنک
بھوکے دہقانوں کے ماتھے کا عرق
رات کو جس کے عوض بکتا ہے
کسی افلاس کی ماری کا تقدس یعنی
کسی دوشیزۂ مجبور کی عصمت کا غرور

اُس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی چھن جائے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں

جوانی بھٹکتی ہے بدکار بن کر
جواں جسم سجتے ہیں بازار بن کر
یہاں پیار ہوتا ہے بیوپار بن کر
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

سنسار کی ہر اک بے شرمی غربت کی گود میں پلتی ہے
چکلوں ہی میں آکر رُکتی ہے فاقوں سے جو راہ نکلتی ہے

مردوں کی ہوس ہے جو اکثر عورت کے پاپ میں ڈھلتی ہے
عورت نے جنم دیا مَردوں کو مَردوں نے اُسے بازار دیا

ساحر نے فلمی نغمہ نگاری کو بطورِ روزگار اپنایا، لیکن وہ مجروح سلطان پوری کی طرح فلمی روزگار میں غرق نہیں ہوئے۔ اپنے اطراف وجوانب سے مکمل طور پر باخبر اور تخلیقی طور پر زندہ وتوانا رہے۔ وہ بین الاقوامی اور قومی سیاسی تغیرات کا شعور تو رکھتے ہی تھے، ہندوستان کی دھرتی کی مذہبی کلچر اور انسانی رشتوں کی نزاکت سے بھی اپنا فنی تعلق برقرار رکھتے تھے۔

چنانچہ انہوں نے ہندی لفظیات میں بھجن ؎

- تورا من درپن کہلائے
- ایشور اللہ تیرے نام
- بھگوان کے گھر دیر ہے اندھیر نہیں

کہے اور بچوں کے گیت بھی ؎

- بچے من کے سچے
- تو مرے ساتھ رہے گا منّے
- اے مرے ننھے گلفام
- تیرے بچپن کو جوانی کی دُعا دیتی ہوں

اور حبیب پینٹر کی نصیحت سے زیادہ ہر دلعزیز رخصتی کا نغمہ بھی لکھا ؎

- بابل کی دعائیں لیتی جا

جہاں تک ملکی اور بین الاقوامی سیاسی واقعات کا سوال ہے، ۱۹۴۳ میں جب بنگال میں قحط پڑا، جس میں انگریز حکومت کی ظالمانہ پالیسی کی بنا پر لاکھوں انسان بازاروں اور فٹ پاتھوں پر تڑپ تڑپ کر مرے، جس پر کرشن چندر نے 'ان داتا' جیسا دل دہلانے والا افسانہ تخلیق کیا اور خواجہ احمد عباس نے 'دھرتی کے لعل' جیسی دردناک فلم بنائی تو ساحر نے بھی ایک نظم 'بنگال' کے عنوان سے تخلیق کی۔ ۱۹۶۹ میں جب گاندھی صدی کے دوران احمد آباد

میں بھیانک فرقہ وارانہ فسادات کرائے گئے اور جب اُسی برس غالب صدی کے سرکاری جشن منائے گئے تو ساحرؔ کا ضمیر خاموش نہ رہ سکا ۔

جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالبؔ جسے کہتے ہیں اُردو ہی کا شاعر تھا
اُردو پہ ستم ڈھا کے غالب پہ کرم کیوں ہے

جنوری ۱۹۶۱ میں جب امریکی سازش سے کانگو کے سوشلسٹ رہنما پیٹرک لومبا کو شہید کیا گیا تو جواہر لعل نہرو نے کہا تھا کہ ایک شہید لومبا ایک زندہ لومبا سے کہیں زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ ساحرؔ نے لومبا کے قتل پر نظم 'خون پھر خون ہے' کہی تھی ۔

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا
تم نے جس خون کو مقتل میں دبانا چاہا
آج وہ کوچہ و بازار میں آنکلا ہے
کہیں شعلہ کہیں نعرہ کہیں پتھر بن کر
خون چلتا ہے تو رُکتا نہیں سنگینوں سے
سر اُٹھاتا ہے تو دبتا نہیں آئینوں سے

دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغربی بلاک اور سوویت یونین کے درمیان جو سرد جنگ چل رہی تھی، ہندوستان اور ہندوستان کے پڑوسی ممالک اُس سے مبرّا نہیں تھے۔ اسی سرد جنگ کا حصہ امریکہ اور سوویت یونین روس کی خلائی پروگرام میں مسابقت بھی تھی۔ مقابلہ آرائی کے ماحول میں سوویت روس نے اکتوبر ۱۹۵۷ میں دنیا کا پہلا خلائی جہاز Sputnik اوّل چھوڑا جس نے زمین کے چاروں طرف تین ہفتے تک چکر لگایا تھا، اس کے بعد اپریل ۱۹۶۱ میں دنیا کے پہلا روسی خلاباز یوری گگارن Yuri Gagarin نے اپنے خلائی جہاز

میں خلا میں ۱۰۸ منٹ گزار کر دنیا کو حیرت زدہ کر دیا۔ امریکی خلا باز اس کے ایک ماہ بعد ہی خلا میں جا سکے، جو دونوں ملکوں کی خلائی دوڑ میں ایک طرح کی شکست قرار دی گئی۔ ساحر نے سوویت یونین کی اس اوّلیت کو سوشلسٹ نظام کی فتح سے تعبیر کرتے ہوئے اس کامیابی پر ایک نظم 'مرے عہد کے حسینو' کہی تھی ؎

مرے عہد کے حسینو وہ نظر نواز تارے
مرا دورِ عشق پرور تمھیں نذر دے رہا ہے
وہ جنوں جو آب و آتش کو اسیر کر چکا تھا
وہ خلا کی وسعتوں سے بھی خراج لے رہا ہے
مرے ساتھ رہنے والو، مرے بعد آنے والو
میرے دور کا یہ تحفہ تمھیں سازگار آئے
کبھی تم خلا سے گزرو کسی سیم تن کی خاطر
کبھی تم کو دل میں رکھ کر کوئی گلعذار آئے

ساحر نے ۱۹۴۶ کی جہازیوں کی بغاوت پر بھی نظم کہی، چھبیس جنوری کے جشن پر بھی، گاندھی صدی پر بھی اپنی درسگاہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ کی گولڈن جوبلی کے موقعے پر بھی اور لتا منگیشکر کی فنکاری پر بھی، کیونکہ وہ ایک باشعور، حساس اور باخبر فنکار تھے۔ ساحر نے فلموں میں اور فلموں کے علاوہ جو بھی نغمے، نظمیں اور غزلیں کہیں، وہ ان کو اپنے عہد کے کسی بھی ترقی پسند یا غیر ترقی پسند شاعر کے ہم پلہ رکھنے کے لیے کافی ہیں اور ان کی کئی نظمیں ایسی ہیں، جن کو نہ صرف ترقی پسند شاعری کے شاہکار، بلکہ اُردو شاعری کے شاہکاروں کے زمرے میں شامل کیا جانا چاہیے۔ ان تخلیقات میں نمایاں ترین مقام ساحر کی طویل نظم 'پرچھائیاں' (۱۹۵۵) کو حاصل ہے۔ اس نظم پر گفتگو ہی ساحر کے فنی و سیاسی نظریات کی تفہیم کے لیے کافی ہے۔ دراصل سوویت یونین اور امریکی بلاک کے درمیان جاری سرد جنگ اس نظم کا پس منظر ہے۔ سرد جنگ کا نظریاتی ٹکراؤ تو دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہی

شروع ہو گیا تھا۔ مغربی ممالک میں ایٹمی ہتھیاروں کی پروڈکشن نے اس رسّہ کشی میں اضافہ کیا اور سرد جنگ، اشتراکیت بنام سرمایہ داری کی نظریاتی جنگ بن گئی۔ جو ۱۹۹۱ میں سوویت بلاک کے انہدام تک جاری رہی اور کئی دفعہ تیسری جنگِ عظیم کے خطرات پیدا ہو گئے تھے۔ اسی تناظر میں عالمی امن کونسل قائم کی گئی۔

عالمی امن تحریک کے رشتے سوویت روس کی سرپرستی میں قائم کردہ تنظیم Cominform سے ملتے ہیں، جس کی تحریک پر ۱۹۴۸ میں فن لینڈ میں عالمی امن کونسل (W.P.C.) قائم ہوئی تھی، مارچ ۱۹۵۰ میں کونسل نے ایٹمی ہتھیاروں کے خلاف کروڑوں لوگوں کے دستخطوں کے ساتھ 'اسٹاک ہوم اپیل' جاری کی تھی۔

اس کونسل کے مقاصد کے فروغ کے لیے ۱۹۵۱ میں ہندوستان میں ڈاکٹر سیف الدین کچلو، پنڈت سندر لال، اجئے گھوش، ڈی. ڈی. کوسامبی، اے. کے. گوپالن، پرتھوی راج کپور، خواجہ احمد عباس، بلراج ساہنی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور گوربخش سنگھ پریت لڑی وغیرہ نے AIPSO قائم کی، جو امریکی جارحیت اور فرقہ پرستی کے خلاف کام کرتی رہی۔ جواباً اس تنظیم کے خلاف امریکی سرپرستی میں The Congress for Cultural Freedom کا دکھاوا رچا گیا۔

پھر عظیم سائنس داں البرٹ آئن اسٹائن اور فلسفی ادیب برٹرنڈ رسل نے جولائی ۱۹۵۵ میں Russell-Einstein Manifesto کے عنوان سے ایک دستاویز تیار کی، جو اجتماعی تباہی کے ہتھیاروں کے ذریعے عالمی امن کے لیے پیدا کردہ خطرات پر مرکوز تھی۔ اس مہم کے تحت، بہت سی امن کانفرنسیں یوروپ میں ہوئیں۔ جواہر لعل نہرو ۱۹۵۷ میں اوّلین امن کانفرنس منعقد کرنے کے خواہاں تھے، لیکن بوجوہ یہ ممکن نہ ہو سکا۔

آل انڈیا امن کونسل (AIPSO) نے عالمی امن کا اعلانیہ جاری کیا تھا، جس پر دس لاکھ سے زائد ادیبوں، فنکاروں، سائنس دانوں، شاعروں اور عام امن پسند ہندوستانی شہریوں کے دستخط تھے۔ اس محضر پر ساحر نے بھی دستخط کیے تھے۔

اسی سلسلے میں ساحر نے طویل جنگ مخالف نظم 'پرچھائیاں' کہی تھی اور اس کو ۱۹۵۵

میں کتابچے کی شکل میں شائع کیا تھا۔ ساحر نے اس کے سرنامے پر لکھا تھا:

''اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے، یہ نظم اس کا ایک حصّہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملی ہے، وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔''

(کلیاتِ ساحر، دہلی، ۲۰۱۴، صفحہ ۱۶۴)

'پرچھائیاں' ۱۸۴ مصرعوں پر مشتمل اُردو کی چند طویل نظموں میں سے ایک ہے۔ اس میں کیفیت کی مناسبت سے دو بحروں کا استعمال کیا گیا ہے اور نظم معرّیٰ کے ساتھ مستزاد کا تجربہ بھی کیا گیا ہے۔

ساحر کی یہ نظم بیک وقت تاثراتی بھی، محاکاتی بھی اور مقصدی بھی۔ یعنی یہ ایک قلبی واردات سے شروع ہوتی ہے اور ایک اجتماعی ٹریجڈی پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ہندوستان کی غلامی کے پس منظر میں لکھی گئی ہے، جب جنگِ عظیم دوم میں ہندوستانی جوانوں کو انگریزوں نے زبردستی بطور ایندھن استعمال کیا تھا، جس کا ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مستزاد یہ کہ دوسری جنگِ عظیم کے ختم ہوتے ہی کل کے اتحادی آج کے دشمنوں کی شکل میں سرد جنگ (Cold war) میں مصروف ہو گئے اور ایٹمی و روایتی ہتھیاروں کا کاروبار تیزی سے فروغ پانے لگا۔ سرد جنگ میں سوشلسٹ ممالک اور مغربی بلاک کے درمیان کشیدگی اس درجہ بڑھنے لگی کہ کئی دفعہ تیسری جنگِ عظیم کے خطرات انسانیت کے سروں پر منڈلانے لگے۔ انھی خطرات کی بنا پر مغربی دنیا کے بہت سے نوبل انعام یافتہ سائنسدانوں اور ادیبوں نے عالمی امن کے قیام اور ہتھیار مخالف مہم شروع کی تھی — اور ساحر لدھیانوی وغیرہ ترقی پسندوں نے اس مہم میں فکری و تخلیقی طور پر شرکت کی۔ نظم دو نوجوان دلوں کی پہلی ملاقات سے شروع ہوتی ہے ؎

یہی فضا تھی، یہی رُت، یہی زمانہ تھا
یہیں سے ہم نے محبت کی ابتدا کی تھی

دھڑکتے دل سے لرزتی ہوئی نگاہوں سے
حضورِ غیب میں ننھی سی التجا کی تھی
کہ آرزو کے کنول کھل کے پھول ہو جائیں
دل و نظر کی دعائیں قبول ہو جائیں

عاشق ومحبوب کی محبت پروان چڑھنے لگتی ہے لیکن ان کے درمیان ایک ایسی جنگ آجاتی ہے جواُن کے کھیتوں اور گھروں سے ہزاروں میل دور کہیں لڑی جارہی تھی ۔

انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
بستی کے سجیلے شوخ جواں بن بن کے سپاہی جانے لگے
جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے، اُس راہ پہ راہی جانے لگے

یہ اس جنگ کی شروعات ہے جو ابتداً کہیں دور لڑی جارہی تھی۔ لیکن جب گاؤں کے جوانوں کی جبری بھرتی ہونے لگی تو یہ بالکل نزدیک نظر آنے لگی تھی۔ آہستہ آہستہ ہندوستان کے گاؤں ویران ہونے لگے، کھیتیاں اُجڑنے لگیں اور ماؤں سے ان کے بیٹے اور دوشیزاؤں سے ان کے عاشق چھین لیے گئے۔ پھر جب ساری دولت، حکومتی ذرائع اور انسانی وسائل جنگ کی نذر ہونے لگے تو بے روزگاری، جسم فروشی اور گداگری کو فروغ ہونے لگا ۔

دھول اُڑنے لگی بازاروں میں بھوک اُگنے لگی کھلیانوں میں
ہر چیز دکانوں سے اُٹھ کر روپوش ہوئی تہہ خانوں میں
بدحال گھروں کی بدحالی بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کر کال بنی، ساری بستی کنگال بنی
چرواہیاں رستے بھول گئیں پنہاریاں پنگھٹ چھوڑ گئیں
کتنی ہی کنواری ابلائیں ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں
کچھ بھی نہ رہا جب بکنے کو، جسموں کی تجارت ہونے لگی
خلوت میں بھی جو ممنوع تھی، جلوت میں جسارت ہونے لگی

چنانچہ اس جنگ میں ملک کے گاؤوں اور شہروں، کھیتوں اور بازاروں میں انسانیت

زخمی ہوتی ہے اور محبت روز بے عصمت ہوتی ہے۔ یہ جنگ صرف جنونی طاقتوں کے درمیان ہتھیاروں کی مقابلہ آرائی نہیں رہتی بلکہ انسانی رشتوں اور جذبوں کی نیلام گاہ بن جاتی ہے۔ ساحر یہاں ایک شعری بیان درج کرتے ہیں جو انسانوں کے قتل وخون کے خلاف ہے اور فوجی سرحدوں کے پار بسنے والے انسانوں سے نفرت کے بھی خلاف ہے ؂

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ نہ راس آئے
ہمیں حیات کے اس پیراہن سے نفرت ہے
اُٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے

اس طرح یہ شاہکار نظم ساحر کے نقطۂ نظر پر ختم ہوتی ہے۔ یہ نقطۂ نظر بین الاقوامی انسانیت اور رنگ ونسل سے ماورا بھائی چارے کے نظریے پر قائم ہے۔ اس طویل نظم کو دنیا بھر کے ادیبوں، سائنس دانوں اور فنکاروں کے ذریعے چلائی جانے والی امن تحریک کا حصہ قرار دینا ہی مناسب ہوگا۔

اسی نظریاتی پس منظر میں ساحر نے دوسری جنگ مخالف نظم ہند-پاکستان جنگ ۱۹۶۵ کے زمانے میں کہی تھی، جس کا عنوان 'اے شریف انسانو' تھا اور جو معاہدۂ تاشقند کی سالگرہ پر آل انڈیا ریڈیو سے نشر بھی کی گئی تھی ؂

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے — جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی — بھوک اور احتجاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو — جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں — شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

ان سب مثالوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ساحر نے جہاں ایک طرف فلموں کو خوبصورت احساس سے آراستہ نغمے دیے وہیں اپنی نظموں، غزلوں اور گیتوں میں کبھی ترقی پسندی کے اظہار پر سمجھوتہ نہیں کیا اور بہت سی فلمیں تو صرف ان کے نغموں کی بنا پر کامیاب ہوئیں۔

•

لیکن ساحر کی ذاتی زندگی بہت کربناک اور غیر محفوظ تھی۔ وہ اپنے بچپن کی نفسیاتی محرومیوں کی بنا پر کسی عورت کے نزدیک نہ آسکے اور زندگی بھر اپنی ماں کے فرمانبردار بیٹے بنے رہے۔ ان کے اندر کی ازلی تنہائی اس درجہ شدید تھی کہ وہ اکیلے پن سے خوفزدہ رہتے تھے اور ہر وقت کسی نہ کسی کو ساتھ رکھتے تھے۔ لدھیانہ میں چودھری فیض الحسن اور ابنِ انشا، لاہور میں حمید اختر اور شورش کاشمیری، امرتسر میں جے دیو، لاہور میں چودھری نذیر احمد اور احمد راہی، دہلی میں پرکاش پنڈت، بمبئی میں حمید اختر اور جاں نثار اختر، پھر ماموں زاد بہنوں، جاوید اختر، ندا فاضلی اور صابردت وغیرہ کو ساحر ساتھ رکھتے تھے۔ ہوائی جہاز میں سفر کرنے سے ڈرتے تھے، ایک کار میں چلتے اور دوسری کار پیچھے پیچھے رکھتے۔ ساحر نے اپنی اسی تنہائی پر نظم کہی تھی

محفل سے اُٹھ جانے والو، تم لوگوں پر کیا الزام
تم آباد گھروں کے باسی میں آوارہ بدنام
تم دنیا کو بہتر سمجھے میں پاگل تھا خوار ہوا
تم کو اپنانے نکلا تھا خود سے بھی بیزار ہوا
دیکھ لیا گھر پھونک تماشا جان لیا میں نے انجام

(میرے ساتھی خالی جام)

ساحر کی یہ ازلی تنہائی اور شب و روز کا سونا پن، والدہ سردار بیگم کی وفات ۳۱ر جولائی ۱۹۷۶ کے بعد ناقابلِ برداشت ہوگیا۔ اب وہ اپنے کمرے میں سوتے ہوئے بھی ڈرنے لگے تھے۔ اپنے ڈرائیور اسلم کو چوبیس گھنٹے نزدیک رکھتے۔ ماموں زاد بہنیں سرور شفیع

اورانور سلطانہ ماں کانعم البدل ثابت نہ ہوسکیں۔ آخری برسوں میں ساحر کو عارضۂ قلب لاحق ہوگیا تھا اور اسی دوران انہوں نے 'انصاف کا ترازو، لکشمی، دیدارِ یار، جیو اور جینے دو اور دھن وان' وغیرہ فلموں کے لیے نغمے بھی لکھے۔ لیکن اپنے ذہنی وجسمانی عارضوں سے جانبر نہ ہوسکے اور ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ کو ممبئی کے عروس البلاد میں ختم ہوگئے۔

ساحر تو ۱۹۸۰ میں تہہ خاک چلے گئے لیکن آج بھی ان کے نغمے، ان کی نظمیں اور بہت سے ضرب المثل اشعار شاعری اور ادب میں روشن خیالی اور انسان دوستی کی بین الاقوامی اقدار کو زندہ وتوانا رکھتے ہیں۔ ساحر کو اُردو زبان اور ہندوستان کے اہم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ساحر کی ذاتی زندگی کو کچھ لوگ ناکام قرار دے سکتے ہیں لیکن ان کو پل دو پل کا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ساحر نے شعر وفن کی اہمیت وافادیت کو دو مصرعوں میں واضح کر دیا تھا ؎

فن جو نادار تک نہیں پہنچا — اپنے معیار تک نہیں پہنچا

اور اپنے گیتوں اور نظموں کی بلند آہنگی اور تلخ نوائی کا پس منظر ان مصرعوں میں بیان کیا تھا ؎

میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے اُلفت ہے
مرا دل دشمنِ نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبّر کو
کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تابِ نشاطِ عشرت لا نہیں سکتا
میں جو چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

اسی لیے ساحر نے شیریں اور نرم گیت تو لکھے، تاہم ان کے لہجے کی تلخی اور زندگی کی حقیقتوں کی برہنہ گفتاری آخر تک برقرار رہی۔

●●●

حافظ لدھیانوی

رومان اور انقلاب کا شاعر

یہ پچھلے سال کی بات ہے، میں ساحر لدھیانوی پر یہ مضمون لکھ رہا تھا کہ اُن کی وفات کی خبر آئی، قلم رُک گیا۔ آنکھیں بند کر کے ساحر لدھیانوی کے بارے میں سوچنے لگا۔ کالج کی زندگی سے لے کر تقسیمِ ہندوپاک کے سینکڑوں واقعات نظروں کے سامنے فلم کی طرح آ گئے۔ رفاقت کا ایک ایک لمحہ ذہن پر بے شمار یادوں کو لے کر طلوع ہوا۔ یادوں نے ماضی کے سینکڑوں چراغ روشن کر دیئے۔ جنھوں نے رفاقتوں کی منزلوں کو تاباں کر دیا۔ لوگ بچھڑ جاتے ہیں مگر زندگی کی راہوں پر اپنے سفر کے ایسے ایسے نقوش اور ایسے ایسے سنگ میل جوڑ جاتے ہیں جن سے ان کی داستانِ زندگی مرتب کی جا سکتی ہے۔ ان کے افعال و کردار ان کے ماضی و حال، ان کی زندگی کے مختلف ادوار ان کے کارناموں اور ان کی دلچسپیوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس بے ثبات زندگی میں مشہور و معروف شخصیتوں نے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے جنھوں نے ان کو ایک مستقل حیات بخش دی۔ وہ اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ مگر ان کی تحریریں اُن کی زبان بن گئیں۔ جن کے واسطے سے وہ آنے والی نسلوں سے ہمیشہ ہم کلام رہیں گے۔ لوگ یہ بے صورت آوازیں سنتے رہیں گے اور ان آوازوں کے سحر سے زندگی کے اَن گنت گوشوں میں رہنمائی حاصل کرتے رہیں گے۔

ساحر لدھیانوی کا گھرانا علمی و ادبی نہ تھا، نہ اسے شاعری ورثے میں ملی، نہ ہی اس کی آنکھ کسی خوبصورت، پاکیزہ ماحول میں کھلی، جہاں چاروں طرف علمی اور ادبی مہکار پھیلی ہوئی ہو۔ ماحول نے اسے بے اطمینانی اور بے کیفی دی۔ وہ اس ماحول میں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگا۔ معاشرے کا زہر اس کے رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ اس نے اس زہر کا تریاق شاعری میں ڈھونڈا۔ اپنے نفرت کے جذبے کو تسکین دینے کے لیے، معاشرے کے اس

کوڑھ کو دوسروں کو دکھانے کے لیے اس نے شاعری کا سہارا لیا جو اس کو قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ مگر یہ فریضہ چند لمحوں کا نہ تھا، اس کے لیے عمر درکار تھی۔

ساحرؔ مبلّغ تھا نہ مصلح، مگر اس کے اندر اپنے بدنما ماحول کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود تھا۔ وہ تو شاعری کے ذریعے اپنے ذہن کا بوجھ ہلکا کرتا تھا۔ اس کی نظم 'خدایان تقدیس مشرق کہاں ہیں' اس کے جذبات کی عکاس اس کے مشاہدے کی غماز، گھناؤنے ماحول کے تجزیے کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم کا ایک ایک مصرعہ طنز کا زہریلا اور تیز نشتر ہے۔ اس نظم میں احساسات و جذبات کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ نظم زندگی کے چہرے پر بدنما داغوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اس نظم کا عنوان 'چکلے' ہے۔ نظم کے ایک دو بند دیکھیے ؎

یہ اُٹھتی نگاہیں حسینوں کی جانب | لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب | خدایانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

مدد چاہتی ہے یہ حوّا کی بیٹی | یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی اُمّت زلیخا کی بیٹی | خدایانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ | یہ کوچے، یہ گلیاں یہ منظر دکھاؤ
خدایانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ | خدایانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

یہ ساحرؔ کا اپنے ماحول کے خلاف فکری اور ذہنی احتجاج تھا جس نے اس نظم میں چیخ کی صورت اختیار کر لی۔ اس نظم کا ایک ایک بند معاشرے کی گھناؤنی تصویر سے پردہ اُٹھاتا معلوم ہوتا ہے۔ اسی نفرت کے جذبے نے ساحرؔ کو معاشرے کے خلاف شعر کہنے پر اُکسایا۔ اس کی شاعری کا دائرہ غیر ملکی تسلّط کے خلاف، غلامانہ زندگی سے بیزاری اور ماحول سے بغاوت تک پہنچ گیا۔ اس نے سامراج کے مظالم کے خلاف اپنی نحیف آواز بلند مینار پر کھڑے ہو کر بلند کرنا چاہی۔ اس کی شاعری کا آغاز انقلاب کے نعرے سے ہوا۔ اس کی ابتدائی شاعری میں شاعری کم تھی اور نعرہ زیادہ۔ شعر میں وہ پختگی، بات کرنے کا ڈھنگ، زبان و بیان کا آہنگ نامانوس تھا۔ آج بھی مجھے اُس دور کے چند اشعار یاد ہیں جن سے اس

کی شاعری کے آغاز کا پتہ چلتا ہے۔

چراغِ زندگی بجھنے کو ہے اب ٹمٹماتا ہے
مرا کیا ہے مجھے کھانسنے میں خون آتا ہے

بھلا میعاد ہی کیا ہے جہاں میں حسن فانی ہے
مرنے سے دن گزار دو اور بہاریں نو جوانی کی

دیکھ اُبھرا چاہتا ہے عصرِ نو کا آفتاب
مجھ کو جانے دو میرا منتظر ہے انقلاب

ساحرؔ فطرتاً کمزور طبیعت کا انسان تھا۔ لہجے کی درشتی، الفاظ کی بلند آہنگی، صوتی طنطنے کے باوجود وہ بہادر انسان نہ تھا، وہ دیوار کے پیچھے چیخ و پکار کر سکتا تھا، مگر میدان میں ایثار و قربانی کا متحمل نہ ہوسکتا تھا۔ جس جذبے کی شدت سے وہ ماحول کے خلاف آواز بلند کرتا تھا، محبت میں بھی وہ انتہائی شدت پسند واقع ہوا تھا۔ کالج کی زندگی میں اس نے کئی معاشقے کیے۔ مگر جذباتی ہونے کی وجہ سے ہر رومان چند دنوں کا کھیل ثابت ہوتا۔ محبت کے آغاز میں ہم نے ہمیشہ محسوس کیا کہ وہ ساحرؔ کا آخری معرکۂ محبت ہے شاید اس معاشقے کے ناکام ہونے کی صورت میں وہ زندہ نہیں رہے گا۔ اس کی برستی آنکھیں، اس کی بے خوابی، اس کے اضطراب، اس کی بے کلی سے ہم نے ہمیشہ یہ سمجھا کہ ساحرؔ نے اس معاشقے میں خود کو جذب کر لیا ہے۔ اس کی زندگی کا ایک ایک لمحہ معاشقے کا شدید اثر لئے ہوتا مگر ہر بار ہمارا اندازہ غلط ثابت ہوتا۔

میں بی۔اے۔ کا طالب علم تھا، ساحرؔ سے شب و روز کی رفاقت تھی۔ اس لیے ساحرؔ کو قریب سے دیکھنے، اس کی افتادِ طبع کا مشاہدہ کرنے، اس کے معاشقوں کو سمجھنے اور اس کے تلوّن کو محسوس کرنے کے بے شمار مواقع میسّر آئے، جن کی اگر تفصیل بیان کروں تو دفتر درکار ہیں۔

لدھیانہ کے سرکردہ اور سرآوردہ لیڈر رام راج تھے۔ وکالت پیشہ تھا مگر کانگریس کے ایک باوقار اور معزز لیڈر سمجھے جاتے تھے۔ ان کی لڑکی مہندر چوہدری کالج کی طالبہ اور میری ہم جماعت تھی۔ اپنے گھریلو ماحول کی وجہ سے اس کے دل میں بھی سامراج کے خلاف نفرت کا جذبہ موجود تھا۔ مگر وہ کھل کر اس جذبے کے اظہار کی قدرت نہ رکھتی تھی۔ اس شرکتِ احساس اور نظریئے کی ہم آہنگی نے اسے ساحرؔ کے قریب کر دیا تھا۔ وہ ساحرؔ کی شاعری اور

شخصیت سے بے حد متاثر تھی۔ وہ ساحر کے اشعار، اس کی سوچ، اس کے فکر کی پرستار تھی۔

مہندر چودھری کوئی سرو قامت اور خوبصورت لڑکی نہ تھی، مگر اس کی آنکھوں میں ایک ایسی کشش اور جاذبیت تھی جو اور کسی میں نظر نہ آتی تھی۔ اس کی آنکھیں ہم کلام ہوتیں اور زندگی کی تہوں میں جھانکتی نظر آتی تھیں۔ اس کی آنکھوں کو کنول سے تشبیہ دینا واقعی بے ذوقی کی دلیل تھی۔ اس کی آنکھیں کنول سے زیادہ روشن، جھیل کے پانی سے زیادہ گہری تھیں۔ اس کی خوبصورت آنکھیں ایک سحر آلود نغمہ تھیں، ایک آواز تھی، محبت کا پیغام، زندگی کا حسن اور جاذبیت کا ایک عجیب وغریب مرقع تھیں۔

ساحر کی شاعری شعور کی سرحد کو چھو سکتی تھی جہاں ادراک رہنمائی کرتا ہے اور فکر و خیال کو روشنی ملتی ہے۔ انھی دنوں کالج یونین کے اجلاس میں ساحر نے انقلابی نظمیں پڑھیں اور وہ کالج کے طلباء میں انتہائی مقبول ہو گیا۔ اس کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ اپنے ماحول کی زنجیروں سے آزاد ہو چکا ہے۔ اس کو مافی الضمیر بیان کرنے کا موقع میسر آ گیا ہو۔ وہ گھٹن جو اس نے برسوں محسوس کی ہے، گھٹتی جا رہی ہے۔ اگر کسی فنکار کے فن کو سراہا جائے تو اس میں خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے جو اسے اپنی منزل کی طرف رواں دواں رکھتی ہے۔

چنانچہ مہندر چودھری کے دل میں ساحر کا احترام پیدا ہو گیا۔ اس کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ اس کے جذبات، اس کے احساسات کو ساحر نے زبان دے دی ہے۔ اس کے خیالات و افکار کی ترجمانی کی ہے۔ یہی نظریاتی مطابقت اسے ساحر کے قریب لے آئی۔ اس کی خاموش داد نے کلام کی صورت اختیار کر لی۔ وہ دیر تک ایک دوسرے سے باتیں کرتے۔ ساحر اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتا۔ اس کی روح کی تشنگی بڑھتی گئی وہ دیر تک، ہر وقت، ہر جگہ مہندر کی رفاقت چاہتا تھا تاکہ انقلابی نغمے تخلیق کرے۔ وہ نسوانی سہارا چاہتا تھا تاکہ جو بات کہنا چاہتا ہے، کھل کر کہے۔ مگر یہ کب ممکن تھا؟ ساحر انتہائی شدت سے اُسے چاہنے لگا۔

ایک روز ساحر نے مجھ سے کہا، میرے ساتھ چلو۔ گرمیوں کے دن تھے۔ ہم چلتے چلتے کچہری کے قریب ریلوے پُل پر پہنچ گئے۔ اس کے قریب مہندر کا گھر تھا۔ ساحر پُل

کے قریب ٹھہر گیا، اسے معلوم ہوتا تھا کہ وہ منزل پر پہنچ گیا ہے۔ وہ دیر تک مہندر کے گھر کی طرف دیکھتا رہا۔ خدا جانے مہندر کس کام کے لیے مکان کی چھت پر آئی اور چند لمحے بعد واپس چلی گئی۔ ساحر کے لیے مہندر کی ایک جھلک زندگی کی لہر تھی۔ ساحر خاموش میرے ساتھ چل رہا تھا۔ کافی دیر تک اس نے گفتگو نہ کی، آخر اُس نے مہرِ سکوت توڑی اور کہا، حافظ ایک قطعہ ہوا ہے۔ میں نے کہا، سناؤ۔ اس نے قطعہ سنایا۔

سامنے اک مکان کی چھت پر منتظر ہے کسی کی اک لڑکی
مجھ کو اس سے نہیں تعلق کچھ پھر بھی سینے میں آگ سی بھڑکی

میں نے ہنستے ہوئے کہا، ساحر تو پاگل ہے۔

ایک روز کالج سے دیر سے لوٹا، سالانہ امتحانات کے دن قریب تھے۔ میں کالج کے خوبصورت لان میں سالانہ امتحان کی تیاری میں مصروف تھا۔ شام ہونے کو آئی۔ میں سائیکل پر ساحر کے گھر پہنچا جو میرے گھر کے راستے میں پڑتا تھا۔ ساحر گھر پر تھا، میں نے بے تکلفی سے چائے کی فرمائش کر دی۔ ساحر نے والدہ سے چائے تیار کرنے کے لیے کہا۔ پُر تکلف چائے آگئی۔ ساحر کے گھر میں کئی کئی دفعہ چائے کے دور چلتے، دوست احباب ملنے آتے۔ چائے کا نیا دور شروع ہو جاتا۔ ساحر دوستوں کے لیے سراپا ایثار تھا۔ وہ دوستوں پر خرچ کر کے انتہائی خوش ہوتا۔ دوست اس کی زندگی کا سرمایہ تھے۔ وہ ان کی رفاقت میں سب کچھ بھول جاتا۔ اُسے اس طرح محسوس ہوتا کہ اس کے زخموں پر مرہم رکھ دیا گیا ہے۔ اس کی آنکھیں ہمیشہ احباب کی راہ تکتی رہتیں، اس کی والدہ اس کے دوستوں سے ساحر جیسی محبت کرتی۔ ان کی خدمت کر کے خوش ہوتی۔ اس کے لیے یہ احساس ہی کافی تھا کہ ساحر اکیلا نہیں ہے۔ ساحر کی دوست نوازی اس کی زندگی کا حسین و جمیل پہلو ہے۔ وہ دوستوں کے لیے سب کچھ کرنے کے لئے تیار تھا، جو اس کے بس میں ہو، ساحر سے جو ایک بار ملتا اُس کے خلوص، اس کی محبت کا معترف ہو جاتا۔ اس میں اپنائیت کا بے پناہ جذبہ تھا، اس کے نرم لہجے میں سحر تھا۔ اس کے چہرے کا تاثر اس کے خلوص کا آئینہ دار تھا۔

چائے آگئی، ساحر اُس دن بہت اُداس تھا۔ اس کے چہرے پر ایک کرب کی سی

کیفیت تھی۔ چہرے پر اُداسی شکن در شکن نظر آرہی تھی۔ کسی گہرے رنج وغم کے نشانات تھے۔ میں نے اس کے اُداس چہرے پر محرومی کے اثرات تو بارہا دیکھے تھے مگر شکستگی کے ایسے جذبات کبھی نظر نہ آئے تھے۔

چائے میز پر چنی گئی۔ مٹھائی، پھل، گھر کی تیار کی ہوئی چیزیں، خوبصورت چائے کا سیٹ، میں نے چائے کی پیالی بنا کر رکھی۔ ساحر نے مجھے دوسرے کمرے میں آنے کو کہا، وہاں چند اور دوست بھی تھے اس لیے ساحر مجھ سے تنہائی میں بات کرنا چاہتا تھا، کمرے میں داخل ہوتے ہی ساحر کے صبر کا پیمانہ ٹوٹ گیا۔ وہ بند جسے وہ بصد مشکل روکے ہوئے تھا، ٹوٹ گیا۔ ساحر کی آنکھوں سے اس طرح اشک برسنے لگے جیسے تیز بارش کے قطرے گرتے ہیں۔ اس کی موٹی موٹی آنکھوں سے آبشار جاری ہوگئے۔ آنسوؤں کی قطاریں اس کے چہرے پر اُداسی کی لکیریں بناتے ہوئے ٹوٹ جاتیں۔ ساحر نے بھرّائی ہوئی شکستہ آواز میں کہا، مہندر چودھری فوت ہوگئی۔

میں یہ غیر متوقع خبر سن کر حیران ہوگیا۔ مہندر میری ہم جماعت تھی، مؤدب، بااخلاق، ہنس مکھ لڑکی، ہر ایک سے احترام سے ملتی، انتہائی ذہین لڑکی تھی۔ کالج میں چلتے چلتے ایسا خوب صورت فقرہ کہہ جاتی کہ سننے والا منہ تکتا رہ جاتا۔ ایسے معلوم ہوا کہ اس کا پیکر زندہ ہو کر میرے سامنے آگیا ہے۔ شگفتہ مزاجی، نرم لہجہ، خوبصورت آنکھیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ واقعی وہ مرگئی، کیا واقعی مہندر چودھری مرگئی؟ میری آنکھوں میں آنسو ٹپک پڑے۔ ایسے محسوس ہوا کہ بہار کے پہلے پھول کو بے دردی سے شاخ سے جدا کر دیا گیا ہے۔

مہندر کچھ مدت سے بیمار تھی۔ رفتہ رفتہ بیماری طول پکڑ گئی۔ اسے تپِ دق ہوگئی تھی، باوجود علاج کے اور انتہائی احتیاط کے وہ موت کے چنگل سے نہ نکل سکی۔ آخر وہ چلتا پھرتا، ہنستا بولتا پیکر ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ وہ آنکھیں جو شاعر کو نئے عنوان دیتی تھیں بند ہوگئیں۔ کچھ دیر ساحر خاموش کھڑا رہا۔ میں جب تصورات کی دنیا سے باہر نکلا تو ساحر کو تسلی دی۔ چائے دھری کی دھری رہ گئی۔

ساحر نے انتہائی عاجزی سے کہا کہ مجھے مہندر چودھری کی تصویر مہیا کرو، میں تمام عمر

تمہارا احسان مند رہوں گا میں۔ ہم اپنی ایک ہم جماعت شیلا کے گھر کی طرف چل پڑے۔ کیونکہ یہ کام وہی کر سکتی تھی۔ ساحر خشک پتے کی طرح تھا۔ شیلا کو آواز دی وہ آواز سنتے ہی باہر آگئی۔ اس نے پہلی بات مہندر کی وفات کے بارے میں کی۔ وہ مہندر کے گھر جا رہی تھی ہم بھی ساتھ ہو گئے۔ راستے میں میں نے شیلا سے تصویر لانے کے لیے کہا۔ وہ ساحر کو دیکھنے لگی جو سراپا التجا تھا۔ اس کو ساحر کی حالت پر ترس آگیا اس نے تصویر لانے کی حامی بھر لی۔ ہم مہندر کے مکان کے سامنے لان میں بیٹھ گئے۔ شام کے سائے کسی سوگوار کے غم کی طرح دراز ہو گئے۔ سورج اپنی آخری کرنیں بکھیرتا ہوا غروب ہو گیا۔ آخر شیلا غمزدہ، اُداس، مہندر کی میت کو دیکھ کر باہر آئی۔ وہ غم سے نڈھال ہو رہی تھی۔ اس نے بغیر بات کیے، مہندر کی تصویر ساحر کو دے دی اور خاموش گھر کو روانہ ہو گئی۔ ساحر نے اپنا مقصد پا کر شکر گزاری کے انداز میں مجھے دیکھا۔ ساحر کو ایسا محسوس ہوا جیسے مہندر اس سے پھر ہم کلام ہو گئی ہو۔ میں افسردہ و پریشان گھر لوٹ آیا۔

دوسرے روز ساحر سے ملاقات ہوئی۔ ساحر لاہور جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ میں نے پوچھا لاہور کیا کام ہے، کہا مہندر کی تصویر کو بڑی کراؤں گا۔ یہاں فوٹو گرافر خوبصورت طریقے سے بڑا نہ کر سکیں گے۔ اسے اپنے ڈرائنگ روم میں لگاؤں گا۔ مہندر ہر وقت میرے ساتھ رہے گی۔ میں اس سے باتیں کروں گا۔ ساحر خدا جانے کیا کچھ کہتا رہا۔ میں خاموش اُسے دیکھتا رہا۔ مجھے معلوم تھا کہ یہ جذبہ وقتی ہے۔ میں ساحر کی افتادِ طبع سے واقف ہوں۔ کئی مرحلوں پر مجھے اس کا تجربہ ہو چکا تھا۔ مجھے اس کے اس پاگل پن پر ہنسی آگئی۔ شام کو ساحر سے پھر ملاقات ہوئی۔ وہ لاہور نہیں گیا۔ چند دن اور گزر گئے۔ مہندر کا تصور ساحر کے دل و دماغ سے محو ہو گیا۔

اس رومانس نے ساحر کے دیوان میں ایک نظم کا اضافہ کیا۔ ساحر شمسان پر گیا۔ مہندر کو چتا میں جلتے دیکھا۔ وہ خوب صورت آنکھیں جو خاموش رہ کر بھی ہم کلام رہتی تھیں شعلوں کی نذر ہو گئیں۔ وہ پیکر، وہ ہنستا بولتا مسکراتا پیکر راکھ بن چکا تھا۔ ساحر نے 'مرگھٹ کی سرزمین' کے عنوان سے ایک نظم لکھی اس میں جذبے کی شدت تھی۔

کوثر میں وہ دُھلی ہوئی بانہیں بھی جل گئیں
جو دیکھتی تھیں مجھ کو نگاہیں بھی جل گئیں

مہندر کا تصور ساحر کے ذہن کے کسی گوشے میں بھی موجود نہ تھا۔ جیسے فلم کا ایک سین ختم ہو جائے تو لوگ دوسرے سین میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ پہلا سین بھول جاتا ہے۔

میں نے ابتدا میں تحریر کیا ہے کہ ساحر جذباتی انسان تھا، اس کی طبیعت میں ٹھہراؤ نہ تھا۔ اس کے جذبات، اس کے احساسات وقتی ہوتے تھے۔ وہ اتنی شدت سے کسی واقعے سے متاثر ہوتا تھا کہ اس کے ساتھی حیران رہ جاتے۔ مگر ساحر اس واقعے کو منظوم کر کے شاید یہ سمجھتا تھا کہ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کر چکا ہے۔ ساحر کے دیوان کی ہر نظم کسی نہ کسی حادثے، رومانس یا واقعے کا نتیجہ ہے۔ مجھے ساحر کی ہر نظم کا پس منظر معلوم ہے۔ ان نظموں میں ساحر کے معاشقے، ساحر کے نظریات، ساحر کی ماحول سے بغاوت اور ساحر کی محرومیاں، ساحر کے جذباتی ہونے کے نقوش ہیں۔ ساحر کی زندگی پر ایک کتاب لکھی جا سکتی ہے مگر طوالت کے خوف سے اس کی زندگی کی پرچھائیاں ہی پیش کر رہا ہوں۔

ساحر کا باپ جاگیردار تھا۔ لدھیانہ کے مضافات میں اس کی زمینیں تھیں۔ ساحر کی والدہ سے اس کے تعلقات کشیدہ ہو گئے تھے۔ مقدمہ بازی تک نوبت پہنچ چکی تھی۔ ان حالات کے باوجود ساحر نے غربت و افلاس نہ دیکھا تھا۔ اس کی ہر آرزو پوری ہوتی تھی۔ قیمتی سوٹ میں ملبوس وہ اب بھی جاگیردار کے بیٹے کی طرح ہی رہتا تھا۔ آسودہ زندگی تھی اس کو اپنے ذاتی اخراجات میں کبھی تنگی نہیں ہوئی۔

ساحر کا قد لمبا، منہ پر چیچک کے خفیف نشانات تھے، ناک لمبی، آنکھیں بہت خوبصورت جن پر دراز پلکیں غزل کے حروف کی طرح باتیں کرتی معلوم ہوتی تھیں۔ باریک باریک دانت اور لمبے لمبے بال تھے۔ جنھیں وہ ہاتھوں سے درست کرتا رہتا تھا۔ مخروطی انگلیوں میں سونے کی انگوٹھی، نرم گفتگو، لہجے میں محبت اور پیار کی خوشبو، جس سے کوئی شخص بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کو جی چاہتا تھا۔

ساحر کی رہائش بالا خانے پر تھی، نیچے ایک کمرہ تھا، دو کمرے بالائی منزل پر تھے۔

مکان کے سامنے چھوٹے چھوٹے کمروں میں کوئلہ چننے والیاں اور مزدوری کرنے والے لوگ رہتے تھے۔ کوئلہ چننے والیاں ریلوے لائن پر بکھرے ہوئے کوئلے اکٹھے کرتیں اور میلے بدبودار کپڑے میں انہیں باندھ کر دکانداروں کے ہاتھ بیچتیں۔ ان کا پھٹا لباس ہوتا تھا، ان کے جسموں پر جابجا کوئلے کی سیاہی پھیلی ہوئی ہوتی۔ یہ سب غربت کے نشانات، افلاس کی تصویریں، مظلومیت کے پیکر شب و روز ساحر کے سامنے رہتے۔ یہ ساحر کی شاعری کے موضوع بنے۔

'سالِ نو' نظم میں ساحر تاریکی کے گناہ کو روزِ روشن میں عوام کو دکھانا چاہتا تھا۔ وہی ایک وقتی جذبہ تھا۔ ساحر کو ان سے کبھی ہمدردی پیدا نہ ہوئی۔ 'جشن مناؤ سالِ نو کے'۔ یہ نظم اسی احساس کی تصویر ہے۔ یہ نظم اس کی شاعری کا موضوع بنی اور اس کے دیوان میں ایک اور نظم کا اضافہ ہوگیا۔

ساحر کی ایک اور نظم 'کسی کو اُداس دیکھ کر' اس کے مجموعہ 'تلخیاں' میں شامل ہے۔ اس نظم کا محرک بھی ایک رومان ہے جو کالج کے زمانے میں واقع ہوا۔ اس نظم کے پس منظر میں بھی ساحر کا معاشقہ جھانک رہا ہے۔ بریندر کور دُبلی پتلی، تیکھے نقوش والی لڑکی تھی۔ خدوخال کے اعتبار سے نقشِ چغتائی معلوم ہوتی تھی۔ اس کی نیم باز آنکھیں اس کے چہرے کے خطوط اس کا نرم و نازک پیکر چغتائی کی مصوری تھی جو چلتے پھرتے وجود میں جلوہ گر تھی۔ بریندر ہر وقت کھوئی کھوئی سی رہتی، اس کی کیفیت، اس کا مزاج، اس کے انداز دوسری لڑکیوں سے یکسر مختلف تھے۔

بریندر کور ہوسٹل میں رہتی تھی۔ ہوسٹل کالج کے قریب ہی تھا۔ لڑکیاں پیدل بآسانی کالج آسکتی تھیں۔ ساحر کالج کے دیوار کے ساتھ لگ کر بریندر کو دیکھتا رہتا۔ بریندر لڑکیوں کے درمیان چلتی تاکہ ساحر کی نظر اس پر نہ پڑ سکے۔ مگر بریندر تو ساحر کی شاعری کا موضوع، اس کے احساسات کا پیکر تھی۔ وہ اسے نغمے کی لہر معلوم ہوتی تھی جس کی آواز وہ بن سکتا تھا۔

ساحر کالج کی یونین سوسائٹی کا صدر تھا۔ اس کے ذہن سے پرانے معاشقے گرد کی طرح جھڑ چکے تھے۔ اس نے ایک روز بریندر کو یونین کے جلسے میں شریک ہونے کے لیے

کہا۔ اس غیر متوقع سوال پر بریندر پر عجیب وغریب کیفیت طاری ہوگئی۔ وہ جو خود سے شرمائی رہتی تھی اتنے لڑکے اور لڑکیوں کے سامنے کیسے کچھ کہہ سکتی تھی۔ اس نے ساحر سے کہا کہ وہ کچھ نہیں جانتی۔ ساحر نے بات کو طول دینے کی غرض سے کہا کہ قومی نغمہ ہی سنا دیتا۔ ساحر کو معلوم تھا کہ ہوسٹل میں چند لڑکیاں رات کو تنہائیوں میں گیت گاتی تھیں۔ ان میں بریندر بھی تھی۔ ساحر نے گیت سنانے کی فرمائش کی اور گفتگو کرتا رہا، وہ زمین پر نظریں گاڑے ساحر کی باتیں سنتی رہی۔ ہوسٹل کی لڑکیوں نے بریندر کو ساحر سے گفتگو کرتے دیکھا۔ ان کو ساحر کے پرانے معاشقوں کا علم تھا۔ ہوسٹل میں بات کو پر لگ جاتے ہیں۔ چند دن ہوسٹل میں گفتگو کا موضوع ساحر کا نیا معاشقہ رہا۔

چند روز بعد ساحر نے پھر بریندر سے مطالبہ کیا، اس میں شک نہیں کہ بریندر کی آواز بہت خوبصورت تھی۔ ہندو لڑکیاں کہا کرتی تھیں کہ تمہارے گلے میں بھگوان بول رہا ہے۔ مگر بریندر نے کسی جلسے میں حصّہ نہ لیا۔ وہ تو تنہائی میں اپنی آواز کے جادو سے اپنی ہی دنیا آباد کرنا جانتی تھی۔ اس نے ساحر سے معذرت چاہی، مگر ساحر کے پاگل پن نے اسے یونین تقریب میں حصّہ لینے پر مجبور کردیا۔ ساحر خوشی سے دیوانہ ہورہا تھا۔

ساحر کی گفتگو سے کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ اس کی باتوں میں عجیب کشش۔ وقتی طور پر ہی سہی مگر وہ ٹوٹ کر محبت کرتا تھا۔ یقین نہ آتا تھا کہ محبت کا یہ طلسم جلدی ٹوٹ جائے گا۔ بریندر سے ملاقاتیں طول پکڑتی گئیں، بریندر کے دل میں محبت کا پہلا بیج بویا جاچکا تھا۔ اس کے دل کے ورقِ سادہ پر محبت کا پہلا نقش تھا۔ ساحر کے اِردگرد نغموں کی دنیا آباد ہوگئی۔ اب ہر طالب علم کی زبان پر ساحر کے معاشقے کی داستان تھی۔ ہر کوئی بریندر کو معنی خیز نظروں سے دیکھتا تھا۔ ہوسٹل میں تو لڑکیاں ہر وقت بریندر کو تنگ کرتیں۔ طرح طرح کی باتیں بناتیں۔ بریندر خاموشی سے سب کچھ برداشت کرتی۔ رفتہ رفتہ اس کے معاشقے کا ذکر کالج کے حدود سے باہر تک پھیل گیا۔ بریندر کور کو بدنامی کا خوف پیدا ہوا۔ طرح طرح کے خیال اس کے ذہن میں الجھے ہوئے تاروں کی طرح اُبھرتے تھے، انہیں سلجھا نہ سکی۔ وہ رات گئے تک سوچتی کہ آخر اس کا انجام کیا ہوگا۔ آخر ایک دن اس نے ساحر

سے نہ ملنے کا فیصلہ کرلیا۔ اس نے ساحر سے کہا کہ آئندہ وہ اس سے نہ مل سکے گی۔ یہ فیصلہ بریندر کے لیے بہت بڑا فیصلہ تھا۔ وہ کھوئی کھوئی اُداس رہنے لگی۔ وہ لڑکیوں سے الگ کمرہ بند کرکے پہروں روتی۔ ساحر کو اس اچانک فیصلے سے انتہائی صدمہ ہوا۔ آخر اس نے 'کسی کو اُداس دیکھ کر' نظم کہی اور بریندر کی زندگی کو احساسات کا لبادہ پہنایا۔ اس نظم کا پس منظر کالج کا ہر لڑکا اور لڑکی جانتی تھی، اس نظم نے اسے معاشقے کو اور بھی اُچھالا۔

کالج میں چھٹیاں ہوگئی تھیں۔ ہوسٹل میں چند لڑکیاں تھیں۔ ساحر نے خدا جانے کس طرح بریندر کو کالج سے بلوایا، کالج خالی تھا۔ برآمدے میں ملاقات ہوئی۔ ساحر، بریندر کو دیکھتے ہی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اس خفیہ ملاقات کا پرنسپل صاحب کو علم ہوگیا۔ بریندر کو کالج سے نکال دیا گیا۔ بریندر کے والدین کو جب اس کا علم ہوا تو اس کی کڑی نگرانی کرنے لگے۔

بریندر لدھیانہ کے قریب ایک گاؤں میں رہتی تھی، ساحر فراق میں سلگتا رہا۔ اس کی بے خواب آنکھیں ہجر کی راتوں اور ساحر کے اضطراب کی شاہد تھیں۔ ایک دن ساحر علاؤالدین اختر کے گھر آیا۔ ساحر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا، جیسے بچے اچانک کھلونا ٹوٹ جانے سے بے ساختہ رونے لگتے ہیں۔ اس نے ملتجی نگاہوں سے ہمیں دیکھا اور کہا کہ وہ اسے بریندر سے ملوادیں۔ ہم نے ساحر کو سمجھانے کی انتہائی کوشش کی کہ سارا سکھوں کا گاؤں ہے۔ ان کی اگر تم پر نظر پڑگئی تو وہ تمھیں ایسا غائب کریں گے جیسے کبھی تمھارا وجود تک نہ تھا۔ مگر ساحر تو پاگل ہورہا تھا۔ ہوش کی باتوں کو سوچنے اور سمجھنے کا اُسے ہوش کہاں تھا۔ غلام مرتضیٰ، علاؤالدین اختر، راقم الحروف اور ساحر سائیکلوں پر بریندر کی گاؤں کی طرف روانہ ہوگئے۔ ساحر کو گاؤں تک پہنچا کے ہم واپس آگئے۔ ہمارا خیال تھا کہ ساحر زندہ نہ بچ سکے گا۔ خدا جانے ساحر رات بھر کہاں رہا، کیسے بریندر سے ملاقات کی۔ دوسرے دن ساحر کو زندہ سلامت دیکھ کر ہم نے خدا کا شکر ادا کیا۔

چند دنوں بعد ساحر کو لاہور منتقل ہونا پڑا۔ لدھیانہ کالج کی زندگی کا باب ختم ہوگیا۔ اس کالج کی زندگی نے اسے شاعری کا ایک خوبصورت مجموعہ 'تلخیاں' دیا جس کی تقریباً تمام

نظمیں کالج کے ماحول کی ترجمان اور عکاس ہیں۔ اس کے باغیانہ گیت، اس کی رومان پرور نظمیں، اس کے معاشقے، اس کی جذباتی شاعری اس کی ہنگامی نظمیں، کالج کی فضا کی مرہون ہیں۔ اس کی داستانیں کالج کے ماحول کا ایک حصہ بن گئیں۔ اس نے بی۔اے۔ مکمل نہ کیا مگر اس ماحول نے اسے ایک خوبصورت رومانی اور انقلابی شاعر بنا دیا۔

ساحر کو فلمی دنیا سے بچپن ہی سے دلچسپی تھی۔ یہ دلچسپی جنون کی حد تک پہنچ چکی تھی۔ اس نے بہت سی فلموں کی تصویریں ایک بڑی سے کاپی میں چسپاں کر رکھی تھیں، جب اس کے دوست اسے ملنے جاتے تو وہ اکڑوں بیٹھ کر اس کاپی کے ورق اُلٹتا جاتا اور بتاتا کہ اس ایکٹر نے فلاں فلم میں کام کیا ہے۔ اس ایکٹریس نے فلاں فلم میں کام کیا ہے۔ یہ ضخیم کاپی تھی، ہم تنگ آ کر کاپی اس کے ہاتھ سے چھین لیتے، اس کو کردار، کرداروں کے ڈائیلاگ، ہر فلم کی کہانی، فلم پروڈیوسر کا نام، ہیرو کا نام تک یاد تھا۔ وہ زبردستی دوستوں کو فلم دکھانے لے جاتا۔ اس کاپی کو ہم چھین لیتے تو ماسٹر رحمت کا دیوان کھول لیتا۔ ماسٹر رحمت ان دنوں فلموں کے گانے لکھنے کے لیے مشہور تھا۔ کالے خاں کا مشہور تھیٹر تھا، ان دنوں تھیٹر کا بہت رواج تھا۔ لوگ اسٹیج پر اداکاری دیکھ کر خوش ہوتے، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یہودی کی لڑکی وغیرہ فلمیں بہت مشہور تھیں، ماسٹر رحمت ہر موقعے کے لیے گانے کہتا۔ گانے کیا تھے، سطحی جذبات کو بے ہنگم شاعری میں پیش کیا گیا۔ ساحر مزے لے لے کر اس کے اشعار پڑھتا۔ مثال کے طور پر اس طرح کے شعر ہوتے۔

خود ہی وہ پوچھتے ہیں دل میں سوراخ کیوں ہے
تیرِ نظر کو میرے سینے کے پار کر کے

غرضیکہ اسی قسم کی خرافات ہوتی مگر ساحر ہمیں ماسٹر رحمت کے اشعار ضرور سناتا۔ اس کی شاعری اور بے تکے اشعار پڑھ کر انتہائی محظوظ ہوتا۔ اسے کیا خبر تھی کہ فلم اس کی زندگی سے وابستہ ہو جائے گی اور وہ فلمی گیت میں ادبی کارنامہ سرانجام دے گا۔

ساحر نے کئی دفعہ بمبئی جانے کا ارادہ کیا، مگر اکیلے جانے کا حوصلہ نہ تھا۔ ساحر کی شاعری بلوغت کو پہنچ چکی تھی۔ اس نے ایک نظم 'تاج محل' تحریر کی۔ یہ نظم مغل بادشاہ کی عظیم

تعمیر کا مذاق تھا۔ مگر نوجوانوں کے لیے یہ جذباتی نظم تھی۔ یہ نظم دہلی کے مشہور جریدے 'آج کل' میں شائع ہوئی۔ اس کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا۔ ساحرؔ کی شاعری اور شہرت میں یہ نظم سنگِ میل ثابت ہوئی۔ اس نظم سے ساحرؔ سارے ہندوستان میں مشہور ہو گیا۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

اس نظم کا پس منظر وہی احساسِ کمتری تھا جس کا ساحرؔ شروع ہی سے شکار تھا۔ لیکن شاعری کا حسن اور الفاظ کا دروبست بہت خوبصورت تھا۔ اس کا پہلا مجموعہ 'تلخیاں' جذباتی، رومانی اور انقلابی شاعری کا دلکش امتزاج تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ساحرؔ کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ ساحرؔ نے لدھیانہ کے ممتاز شعراء سے اکتسابِ فیض کیا۔ ان میں اصغر حسین خاں نظیر، فاخرؔ ہریانوی، م حسن لطیفی، آغا اعجاز، اکرم یوسفی اور دوسرے بزرگ شعراء شامل تھے۔ لدھیانہ کے ادبی ماحول نے ساحرؔ کو بہت کچھ دیا، اس نے ان بزرگوں سے استفادہ کیا، وہ گھنٹوں ان اساتذہ کی خدمت میں رہتا اور اکتسابِ ہنر کرتا۔

ساحرؔ مذہب سے بالکل بے گانہ تھا۔ ملحدانہ خیالات، باغیانہ افکار اور انقلابی ذہن نے اسے مذہب سے بغاوت پر آمادہ کیا۔

عقاد و ہم ہیں مذہب خیالِ خام ہے ساقی ازل سے ذہنِ انساں بستۂ اوہام ہے ساقی

مذہب سے نفرت میں اس کے خاندانی حالات اور ماحول کا بھی دخل تھا۔ اس کے اِردگرد کا ماحول تاریک تھا۔ اسے ایسی سوسائٹی میسر نہ آئی جو اس کے دل کی تاریکی دور کر سکتی۔ وہ ابتدائی دور میں فیض احمد فیضؔ اور جوشؔ سے بہت متاثر ہوا۔ فیض احمد فیضؔ کی آواز نئی آواز تھی۔ ان کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' نے نوجوان شعراء کے افکار کا رُخ انقلابی شاعری کی طرف پھیر دیا۔

پھر ساحرؔ اسلامیہ کالج، لاہور میں داخل ہو گیا۔ زمانے میں گوپال متلؔ، عبدالمجید بھٹی، دیوندر ستیارتھی، کرشن چندر، ہری چند اخترؔ، حفیظؔ ہشیارپوری نوجوان ادیب تھے۔ حفیظؔ جالندھری، عابد علی عابدؔ، احسان دانشؔ، محمد دین تاثیرؔ، صوفی تبسمؔ طبقۂ بزرگوار میں سے تھے۔

ساحرؔ نے کالج کی زندگی کو تعلیمی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہ بنایا۔ شاعری اس کا

اوڑھنا بچھونا تھا۔ اس پر اشتراکیت کا غلبہ تھا۔ یہ اشتراکیت کا نظریہ اس کی ذہنی آسودگی اور اظہارِ خیال کا ایک ذریعہ تھا۔ اس کی کم ہمتی عملی اقدام میں مانع تھی۔ وہ الفاظ کا خوبصورت جال بن سکتا تھا۔ وہ صرف نظموں کے ذریعے مفلس و نادار اور ادبار و نکبت کے مارے ہوئے مظالم کے ستائے ہوئے عوام کا رونا رو سکتا تھا۔ اس کو تو جیل کے تصور سے بھی خوف آتا تھا۔ یہ نظریہ بھی اس کا اپنا نہ تھا، کمیونسٹ دوستوں کی محبت کی وجہ سے اس نے یہ نظریہ وضع کیا تھا۔ دوسرے کمیونسٹوں کی طرح انقلاب کا نعرہ اس کے حلق سے نیچے نہ اُترا تھا۔ اس کا رہن سہن، اس کا لباس، اس کا طرزِ زندگی اس کے نظریئے سے بالکل مختلف تھے۔

ساحر نے جلد ہی اسلامیہ کالج کو خیر باد کہہ دیا۔ لاء کالج میں ہمارا ایک ہم جماعت غلام مرتضٰی زیرِ تعلیم تھا۔ شام کو اس کے کمرے میں شعراء اکٹھا ہوتے۔ ساحر، گوپال متل، دیوندر ستیارتھی وغیرہ مرتضٰی کے کمرے میں شام ہوتے ہی پہنچ جاتے۔ ان میں سے زیادہ تر کمیونسٹ شاعر تھے۔ انہی دنوں ان دوستوں کی کوشش سے ساحر 'ادبِ لطیف' کا ایڈیٹر ہو گیا۔ 'ادبِ لطیف' کا مدیر ہونا بہت بڑا اعزاز تھا۔ چند مقبول ترین جریدوں میں ایک 'ادب لطیف' تھا۔ ساحر کو اپنے جذبات کے اظہار کا ایک موثر ذریعہ ہاتھ آ گیا۔ اب ساحر کو سوائے شاعری کے کوئی کام نہ تھا۔ انقلابی شاعری کا رجحان تھا۔ انقلابی نظمیں اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں، ترقی پسند مصنّفین کی تحریک زوروں پر تھی۔ ساحر اس تحریک سے وابستہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی، الطاف مشہدی، گوپال متل، کرشن چندر، عارف عبدالمتین، احمد راہی، عصمت چغتائی وغیرہ اس تحریک میں پیش پیش تھے۔ یہ سب ادیب، ایک ہی مکتبۂ فکر کے تھے اس ماحول نے ساحر کے نظریات و افکار کو جلا بخشی۔

اس زمانے میں ساحر لدھیانوی، امرتا پریتم کی شاعری اور شخصیت سے بے حد متاثر ہوا۔ جیسا کہ تحریر کر چکا ہوں کہ ساحر کسی کی شخصیت، کسی کے فن، کسی کے کمال سے فوری طور پر متاثر ہو جاتا تھا اور شدید طور پر اس کا ردِّعمل کرتا۔ اس نے امرتا پریتم کی پنجابی نظموں کا اُردو نظم میں ترجمہ کر کے 'ادبِ لطیف' میں شائع کیا۔ امرتا پریتم بہت خوبصورت شخصیت تھی۔ حسنِ ظاہری میں اسے وافر حصہ ملا تھا۔ اس نے ایک دن ساحر سے اس کے دوستوں کے

بارے میں کہا تھا کہ تمہارے دوست غلط ہیں اور یہ مفلس دوست تمہاری دوستی کے لائق نہیں۔ ساحر کی روح کو جیسے تازیانہ لگا، اسے ایسے محسوس ہوا کہ اس کے خلوص کے محل کو گرا دیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، ساحر دوستوں کے لیے سراپا ایثار تھا۔ دوست اس کا سرمایہ تھے۔ ساحر نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا 'مادام'۔ نظم کچھ ایسے تھی

آپ کہتی ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتی ہوں گی
میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے

امرتا پریتم اور ساحر کی محبت کی داستان عام ہوگئی۔ ادیبوں میں ان کے چرچے ہونے لگے۔ ساحر جب لدھیانہ آتا تو لاہور کی داستانیں، بعض احباب کی منافقت اور اپنے نئے نئے عشق کی کہانی مزے لے لے کر سناتا۔ اس کو ان تجربات کے بعد ادیبوں کی نفسیات سمجھنے کا فن آ گیا تھا، جس سے اس نے بہت فائدہ اُٹھایا۔ ساحر پر مضمون لکھے گئے۔ اس کی شاعری کو سراہا گیا۔ نوجوان طبقہ اس کی جذباتی شاعری سے بے حد مؤثر ہوا۔

تقسیم ہند و پاک کے بعد ساحر کچھ مدت لاہور ٹھہرا۔ اس نے اپنی والدہ کے ساتھ میکلوڈ روڈ پر سکونت اختیار کر لی۔ لاہور میں ایک دو بار ساحر سے سرسری ملاقات ہوئی۔ پریشانی کا عالم تھا اس لیے اس سے تفصیلی ملاقات کا موقعہ ہی نہ ملا۔ اس کے بعد وہ بمبئی چلا گیا۔ بمبئی وہ ایک بار پہلے بھی گیا تھا۔ اس کا دیوان 'تلخیاں' بہت مقبول ہو چکا تھا۔ بمبئی کے قیام میں ایک سیٹھ نے فلم کے گانے لکھنے کے لیے اسے بلایا۔ سیٹھ نے ساحر کی عمر اور چہرے مہرے کو دیکھ کر دریافت کیا۔ ''آپ ساحر لدھیانوی ہیں؟''

''جی ہاں میں ساحر ہوں۔''

اس نے دروازہ کھولا اور حیرت سے ساحر کے چہرے کی طرف تکتے ہوئے 'تلخیاں' نکال کر پوچھا، ''کیا یہ کتاب تم نے لکھی ہے؟''

''جی ہاں۔''

سیٹھ نے دوبارہ ساحر کو دیکھتے ہوئے کہا، ''نہیں نہیں، تم ساحر نہیں ہو سکتے، وہ تو عظیم شاعر ہے تم ابھی بچے ہو۔'' یہ کہہ کر سیٹھ نے ساحر کو رخصت کر دیا۔

تقسیم ہندو پاک کے بعد ساحؔر نے فلمی دنیا میں بڑا نام پیدا کیا۔اس کی شاعرانہ صلاحیت نے فلمی دنیا کو ادب سکھایا، گیت کو نیا آہنگ اور نیا رنگ دیا۔ اس کے گیت ہندو پاک میں بہت مقبول ہوئے۔

ساحؔر نے ذاتی زندگی میں جس چیز کی خواہش کی، اُسے ملی۔ دولت، شہرت، بہترین شراب، مگراسے گھریلوزندگی کی آسودگی نصیب نہ ہوسکی۔ اسے وہ سکون میسّر نہ آسکا جس کی وہ زندگی بھر جستجو کرتا رہا۔ زندگی گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تلخیاں بڑھتی گئیں۔ اس تلخی کو وقتی طور پر بھلانے کے لیے اس نے شراب میں خود کو غرق کرنا چاہا۔ مگر شراب بھی اسے ابدی سکون نہ دے سکی۔ اس کی زندگی کا ایک ہی سہارا اُس کی والدہ تھی۔ وہ ہمیشہ ساحؔر کے ساتھ رہی۔ والدہ کو دیکھ کر اسے اپنی تنہائی کا احساس نہ رہتا اور اس کی شفقت بھری نظروں میں تمام غم بھول جاتا۔ چلچلاتی دھوپ میں وہی ایک سایہ تھا۔ آخر یہ سہارا، یہ سایہ بھی اُٹھ گیا۔

اب اسے تنہائی کا زہر شدت سے ڈسنے لگا۔ حمید اختر اس سے ملنے گئے، انہوں نے بتایا تھا کہ وہ سارا دن خاموش لیٹا رہتا ہے۔ اس کا مزاج چڑچڑا ہوگیا ہے۔ اس کی قوتِ برداشت جواب دے چکی ہے۔ اس کو دل کا عارضہ ہوگیا تھا۔ شراب نے اس کے جسم کو کھوکھلا کردیا۔ آخر وہ دن آگیا جب یہ البیلا شاعر اور فلمی دنیا کا مقبول ترین گیت لکھنے والا، نوجوانوں کا محبوب شاعر، شہرت کی منزل پر پہنچنے والا، دوستوں کے ساتھ حسنِ سلوک کرنے والا، محرومیوں کا مجسمہ، ادب کے اُفق پر غروب ہوگیا۔



سراج الحق حافظ لدھیانوی ۷رجولائی ۱۹۲۰ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ساحؔر کے جگری دوست تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے۔ متوسط درجے کے شعراء میں شمار کیے جاتے تھے۔ حمد، نعت اور غزل کی شاعری کرتے تھے۔ نثر بھی لکھی۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا ؂

ہے کارِ جنوں اہلِ جنوں کے لیے آساں ۔۔۔ یہ کام کبھی اہلِ فراست سے ہوا بھی

تصانیف: خانۂ مژگاں (غزلیات) متاعِ گم گشتہ (دس شعراء کے خاکے)، یادوں کے انمول خزانے (خودنوشت)۔

وفات اور تدفین: لائل پور (اب فیصل آباد، پاکستان) ۱۶را کتوبر ۱۹۹۹ء۔

حمید اختر

بنجارہ

ساحر لدھیانوی اب ہم میں نہیں ہے، بہت سے پیارے دوستوں رفیقوں اور ہم سفروں کے ساتھ وہ بھی راہیٔ ملکِ عدم ہوا۔ ساحر سے میری دوستی کی ابتدا ۱۹۴۱-۱۹۴۲ میں ہوئی۔ ۱۹۴۷ تک ہم ایک ساتھ رہے۔ اس کے بعد تیس بتیس برس دو الگ الگ ملکوں کے شہری ہونے کے باوجود یہ دوستی قائم رہی۔ عنفوانِ شباب کے وہ دن جو ہم نے ایک ساتھ گزارے، وہ راتیں جو آنکھوں میں کٹیں اور زندگی کے وہ مشکل لمحات جو ایک دوسرے کی مدد سے گزارے، وہ فراموش نہیں کیے جا سکتے۔ یہ سبھی کچھ دل پر نقش ہے اور جب تک سانس چلتی ہے نقش رہے گا۔

زندگی کے کچھ برس ہم نے اس طرح گزارے کہ کوئی ایک دن یا ایک رات بھی ایک دوسرے کے بغیر نہیں گزری۔ ۱۹۴۲ سے ۱۹۴۵ تک کا وقت، جب ساحر نے لدھیانہ گورنمنٹ کالج سے نکالے جانے کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا، ہم لدھیانہ شہر کی کوچہ گردی کرتے رہے۔ اس کے بعد ہم نے لاہور کے گلی کوچوں میں بہت سا وقت گزارا۔ وہ کالج میں تو ہفتے میں ایک آدھ بار ہی جاتا تھا۔ مگر یہ اس کے شاعر کے طور پر اُبھرنے اور بننے کے دن تھے۔ اسی زمانے میں اس نے 'ادبِ لطیف' کی ادارت سنبھالی۔

لاہور اُن دنوں ایک خاموش، پُرسکون اور حسین شہر تھا۔ یہ دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا اور غیر ملکی حکومت کے تسلّط کے باوجود پوری ہندوستانی قوم جوش اور ولولے سے آزادی کی جنگ لڑ رہی تھی یہ قومی اُبھار کا زمانہ تھا اور لاہور تہذیبی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، دیوندر ستیارتھی، باری علیگ، اختر شیرانی، تاجور نجیب آبادی، عابد علی عابد، امرتا پریتم، امتیاز علی تاج مرحوم اور کتنے ہی ادبی جنات لاہور کی ادبی محفلوں کی

رونق تھے۔ نوجوان طلباء ملک کی آزادی کے لئے سرگرمِ عمل تھے، شہر کی آبادی تین سوا تین لاکھ تھی۔ ہم کچھ دنوں 'پیسہ اخبار' اسٹریٹ میں رہے۔ ایک سال پورا موسمِ سرما 'ادبِ لطیف' کی 'پرچھتی' ہمارا مسکن رہی۔ صبح ہم انارکلی کے نظام ہوٹل میں ناشتہ کرتے تھے۔ دوپہر کو دہلی مسلم ہوٹل میں کھانا کھاتے اور شام کو نسبت روڈ کی کرسٹل بیکری کے چائے خانے میں بیٹھتے۔ اس کے بعد کافی ہاؤس اور نگینہ بیکری میں محفلیں جماتے۔ ساحر ابتدا ہی سے ترقی پسندانہ اور اشتراکی خیالات رکھتا تھا اور مجھے یہ ماننے میں کوئی عار نہیں کہ ادب کی ترقی پسند تحریک کو اپنانے کے سلسلے میں، میں اُسی سے متاثر ہوا۔ اُن دنوں ہماری طرح بیشتر نوجوان نئی زندگی اور نئی دنیا کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ ہم بھی راتوں کو جاگتے، گھومتے، پھرتے، آوارہ گردی کرتے یہی سب کچھ سوچا کرتے۔ برصغیر میں بیکاری کی وجہ سے لاکھوں بے روزگار نوجوان انقلاب کے رومانوی تصور میں جکڑے ہوئے تھے۔ یہ دَور اصل میں ۱۹۳۰ کے عشرے کی عالمی کساد بازاری کے ساتھ شروع ہوا اور اس کے بعد کے زمانے میں متعدد شاعروں نے اس وقت کے مروّجہ نظام سے بے زاری کا اظہار کیا۔ یہ بے زاری سیاسی ہی نہیں، سماجی اقدار کے خلاف بھی تھی۔ مگر چند لوگوں کو چھوڑ کر بیشتر نوجوان شاعر اور ادیب تبدیلی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ اِسی دور میں مجازؔ نے اپنی مشہور نظم 'آوارہ' (اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں) کہی تھی۔ ساحرؔ نے بھی کہیں یہ مصرع لکھا ع میرا کیا ہے مجھے تو کھانسنے میں خون آتا ہے۔ ایک قسم کی بے چارگی اور بے بسی کا احساس اُس زمانے کی تحریروں میں بالعموم ملتا ہے۔ مگر ۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑنے کے بعد آہستہ آہستہ اس دور کے ادباء اور شعراء کو تخلیقی سرگرمیوں کے سلسلے میں ایک واضح رخ مل گیا۔ ساحر بھی انہی میں سے ایک تھا۔ اگرچہ اس کا زمانہ مجازؔ، ساحرؔ، فیضؔ، سردار جعفری، مجروحؔ، جذبیؔ اور کیفی اعظمی کے ادبی میدان میں آنے کے بعد کا ہے۔

ابتدائی زندگی

ساحر کی ابتدائی زندگی اور خاندانی حالات سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ کچھ لوگ

اسے بہت بڑے زمیندار کا بیٹا اور امیر کبیر خاندان کا فرد قرار دیتے ہیں، بعض لوگ اسے غریب خاندان کا چشم و چراغ بتاتے ہیں یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ اس کے والد فضل دین لدھیانہ کے قریب ایک گاؤں کے ذیلدار بھی تھے اور زمیندار بھی۔ لیکن مغربی پنجاب میں ڈیڑھ دو سو ایکڑ کا مالک بھی بڑا زمیندار تصور ہوتا تھا۔ یہ درست ہے کہ اس کے والد اپنے علاقے کے بڑے زمینداروں میں شمار کیے جاتے تھے مگر ہمارے ہاں پاکستان میں زمیندار اور وڈیرے کا جو تصور ہے اس کے مقابلے میں وہ ایک چھوٹے زمیندار تھے، گو یہ کنبہ نسبتاً خوشحال تھا۔ فضل دین بڑے زمیندار بھلے ہی نہ تھے، اُن میں زمینداروں والے تمام عیوبِ شرعی موجود تھے مثلاً انھوں نے بارہ تیرہ شادیاں کیں۔ کسی ایک بیوی سے ان کے دو بچیاں پیدا ہوئیں۔ ساحر اپنی والدہ کا اکلوتا بیٹا تھا اور فضل دین کی اولادِ نرینہ ساحر کے سوا کوئی نہ تھی۔ طلاق انھوں نے دوسری بیویوں کی طرح ساحر کی والدہ کو بھی دے دی۔ ساحر اس وقت بہت چھوٹا تھا، اسے اپنے والد کے خوشحال گھرانے میں گزارے ہوئے زندگی کے ابتدائی دو تین برس محض خواب کی طرح یاد تھے۔ اس کی ماں بلاشبہ ایک عظیم عورت تھی اور اس نے فضل دین کا گھر اور گاؤں چھوڑ کر لدھیانہ میں ریلوے لائن کے پاس ایک بہت چھوٹے اور معمولی سے مکان کو اپنا مسکن بنا لیا اور ساحر کی پرورش کو اپنی زندگی کا مقصد۔ اُس زمانے میں بچے کے حصول کے لیے اس کے والد نے مقدمہ بھی کیا مگر مہربان جج نے فیصلہ والدہ کے حق میں دیا۔ والدہ کا کہنا تھا کہ بچہ باپ کے پاس رہا تو پڑھ لکھ نہیں سکے گا۔ والد کی دلیل یہ تھی کہ میری زمین جاگیر سب اس لڑکے کی ملکیت ہے اُسے پڑھنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس دلیل کو بنیاد بنا کر جج نے فیصلہ والدہ کے حق میں دیا اور یہ ننھا بچہ اپنی ماں کے ساتھ کوئلہ چننے والیوں کی کوٹھریوں کے درمیان واقع لدھیانہ کے جگراؤں پُل کے پاس ایک چھوٹے سے مکان میں منتقل ہو گیا۔

ایک حساس بچے کی حیثیت سے ساحر اپنی ماں کی اور اپنی محرومیوں کو بچپن ہی سے محسوس کرنے لگا تھا۔ اپنے نامساعد اور تکلیف دہ حالات سے وہ بچپن میں دہشت زدہ رہتا تھا اور یہ خوف آخرِ عمر تک اس کے ساتھ رہا۔ اس کے باغیانہ خیالات بھی غالباً اسی ردِ عمل

کا نتیجہ تھے۔

فضل دین، اس کا باپ ایک روایتی زمیندار تھا۔ وہ اپنی زمینوں کے قطعات بیچ بیچ کر شادیاں کرتا رہتا تھا۔ رنڈی بازی، شراب نوشی اور مقدمہ بازی اس کا معمول تھا۔ جب ساحر پیدا ہوا تو ساحر کے والد اور پڑوسی میاں عبدالحیٔ کے (جو بعد میں متحدہ پنجاب کے وزیر تعلیم بنے) درمیان مقدمہ بازی زوروں پر تھی مگر والد نے ساحر کا نام عبدالحیٔ رکھا۔ اُس کے بعد اُس کا یہ معمول تھا کہ شام کو اپنے گھر کے سامنے کرسی بچھا کر نوکروں اور پڑوسیوں کی موجودگی میں عبدالحیٔ کو با آوازِ بلند گندی اور فحش گالیاں دیتا تھا۔ میاں عبدالحیٔ اور اُن کے حواری اعتراض کرتے تو وہ بڑے اطمینان سے جواب دیتا، میں تو اپنے لاڈلے بیٹے سے پیار کی باتیں کر رہا ہوں۔ اس طرح ساحر کی پیدائش کے بعد چند ہی ماہ میں اس نے میاں عبدالحیٔ کی زندگی اجیرن کر دی۔

ساحر اور اس کی والدہ کی کفالت اس کے دو ماموں کرتے تھے۔ ان میں سے ایک الٰہ آباد میں رہتا تھا۔ اور دوسرا کٹک (اڑیسہ) میں۔ معلوم نہیں انہوں نے کس مصلحت کی بنا پر ساحر کو خالصہ اسکول لدھیانہ میں داخل کرا دیا۔ میٹرک تک وہ اسی سکول میں رہا۔ اسے تمام گوربانیاں زبانی یاد تھیں۔ اس اسکول کے سکھ ہیڈ ماسٹر کے بارے میں وہ ہمیشہ مزے سے کہانیاں بیان کرتا تھا۔ اسے اپنے مذہب کے بارے میں ابتدائی معلومات بھی حاصل نہ تھیں۔ اگرچہ بعد میں اس نے اپنے طور پر مذہب اسلام کا مطالعہ بھی کیا۔ مگر اس کی گھٹی میں سکھ مذہب کی تعلیمات ہی پڑی تھیں۔ کالج کے زمانے میں بھی اس کی دوستی ہندو اور سکھ لڑکے لڑکیوں سے زیادہ رہی۔ اس کا مزاج کچھ ایسا بن گیا تھا کہ مثلاً وہ کہتا تھا اسے لڑکیاں السلام علیکم کہتی ہوئی اچھی معلوم نہیں ہوتیں۔ لڑکیوں کے منہ سے ست سری اکال یا آداب عرض ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ پاکستان آکر یہاں سے انڈیا واپس جانے میں دیگر عوامل کے علاوہ اس کی اس افتادِ طبع کا بھی بہت دخل تھا۔

ایک حساس اور خوددار آدمی کی حیثیت میں اس نے اچھے حالات دیکھنے کے بعد اپنے دونوں ماموؤں کی بہت خدمت کی اور آخر وقت تک کرتا رہا۔ نہ معلوم بچپن میں ان کی

مدد ملنے پر اس کے احساسات کیا ہوں گے۔ اس کی والدہ نے اسے شاہزادوں کی طرح پالا تھا۔ اپنا زیور، سامان غرضیکہ جو کچھ بھی تھا وہ سب بیچتی رہی۔ پھر اسے اپنے بھائیوں کے آگے دست طلب دراز کرنا پڑا۔ یہ سب ساحر کو پسند نہیں تھا۔ مگر اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔ اس لئے وہ ابتدائی زندگی ہی سے سماج کا باغی بن گیا۔ اس کی ابتدائی نظمیں میرٹھ سے زیرزمین شائع ہونے والے پرچے 'کرتی لہر' میں چھپیں، جن میں غیر ملکی حکومت اور موجودہ سماجی ڈھانچے سے نفرت کا اظہار ہوتا تھا۔ پھر اس نے پہلا عشق بھی ایک سیاسی کارکن کی بیٹی مس پریم چودھری سے کیا جو خود بھی ایک پرخلوص سیاسی کارکن تھی۔ بدقسمتی سے یہ لڑکی تپ دق سے مرگئی۔ ساحر اس کے لئے بہت رویا، کئی ہفتے افسردہ رہا۔ یہ اُس کی کالج کی زندگی کے بالکل ابتدائی دنوں کی بات ہے۔ تھوڑے عرصے کے بعد کالج کی دلچسپیوں نے اس خاتون کا غم بھلادیا۔ اس زمانے میں کالج کے پرنسپل ایک نہایت متوازن ذہن کے مالک انگریز مسٹر ہاروے تھے۔ وہ روایتی قسم کے انتہائی مشفق ماہرِ تعلیم تھے اور اپنے طلباء سے بچوں کی طرح پیار کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ لدھیانہ گورنمنٹ کالج بے انتہا ترقی پسندانہ سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بنا رہا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران سخت گیر ملکی قوانین کے باوجود ساحر کالج میں اپنی باغیانہ اور انقلابی نظموں کی وجہ سے مقبول ہوتا گیا۔ اس کے گروپ میں تین چار ایسے ہی اور لڑکے بھی موجود تھے۔ چودھری غلام مرتضٰی، فیض الحسن چودھری، سراج الحق حافظ، اقبال ڈار اور متعدد دوسرے طلباء، یونین لٹریری سوسائٹی پر چھائے ہوئے تھے۔ اس لئے اُن کی باغیانہ سرگرمیاں کالج، بلکہ شہروں کی حدوں میں بھی گونجنے لگیں۔ کالج سے باہر کے دوستوں میں میرے بڑے بھائی صفدر علی بھی، جو بہت اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے، شامل تھے۔

اُسی زمانے میں ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے ساحر کی زندگی کا رُخ بدل دیا۔ ساحر کے کچھ دشمنوں نے ایک سکھ لڑکی سے اس کے معاشقے کو بنیاد بنا کر اسے کالج سے نکلوادیا۔ یہ لڑکی ایشر کور، دُبلی پتلی، خاموش طبیعت، بلکہ انتہائی شرمیلی لڑکی تھی۔ اس کی آنکھیں بہت خوبصورت تھیں، بڑی بڑی بولتی ہوئی مگر حزن و یاس سے بھری ہوئیں۔ وہ کسی سے بات نہیں

کرتی تھی۔ یار لوگوں نے اس کا نام 'نسوانیت' رکھا ہوا تھا۔ ہوسٹل میں رہتی تھی۔ ساحر اُس پر فدا ہو گیا۔ کافی عرصے تک اس نے اس کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔ لیکن آخر کار وہ بھی اس میں دلچسپی لینے لگی۔ چھٹی کے ایک دن تنہائی میں ان دونوں کو ساتھ دیکھ کر شور مچا دیا گیا۔ ایک اسکینڈل بن گیا جو لدھیانہ جیسے چھوٹے سے شہر کے لئے بہت بڑی بات تھی۔ کسی نے کہا کہ ساحر، ایشر کو بھگا کر لے جا رہا تھا۔ کسی نے کچھ کہا۔ کچھ لڑکوں اور پروفیسروں نے ساحر کو اس لڑکی کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہے۔ بہر حال نوبت یہاں تک پہنچی کہ انتظامیہ نے ان دونوں کو کالج سے نکال دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افواہیں جب اُس کے والد تک پہنچیں تو وہ اپنے گاؤں سے گھوڑے پر بیٹھ کر ساحر کے گھر آیا اور اس سے کہا ''تم نے یہ کیا غضب کیا؟ سکھ لڑکی پر ہاتھ ڈالا۔ کوئی مسلمان لڑکی پسند کرتے میں خود اُسے اُٹھا کر تمہارے پاس لے آتا۔'' ساحر بہت کمزور اور نحیف و نزار قسم کا نوجوان تھا جب کہ لڑکی کا والد اس عمر میں بھی مضبوط کاٹھی کا مالک تھا۔ اس نے بجا طور پر سوچا تھا اُٹھا کر لانے کا کام یہ نوجوان تو نہیں کر سکتا۔ ساحر یہ واقعہ ہمیشہ اپنے دوستوں کو مزے لے لے کر سناتا تھا۔

مگر یہ بہت بعد کی باتیں ہیں۔ بچپن میں ساحر کا ایک ہی شوق تھا۔ شہر میں روشنی کے میلے، دسہرے یا کسی بھی تقریب پر کوئی تھیٹر آتا تو وہ روزانہ اسے دیکھنے جاتا۔ اس کے لیے ماں سے زبردستی پیسے وصول کرتا، اپنا جیب خرچ بچاتا۔ مگر تھیٹر دیکھنے ضرور جاتا۔ یہ ڈرامے بالعموم آغا حشر کے لکھے ہوئے ہوتے تھے۔ اس لئے اسے یہ پورے کے پورے زبانی یاد تھے۔ ماسٹر رحمت کا دیوان بھی اس کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ جو ایسے مصرعوں سے بھرا پڑا تھا۔ لکھ کے رحمت 'ز' پر نقطہ دے دیا، وغیرہ۔

اس قسم کے اشعار اور ڈراموں کے مکالمے اُسے ازبر تھے۔ اس علم نے اسے بعد کی فلمی زندگی میں بہت فائدہ پہنچایا۔ ماسٹر رحمت سے اس نے زبان سیکھی اور آغا حشر سے زوردار مکالموں کا راز پایا۔ ورنہ اسے روایتی طور پر زبان پر عبور نہیں تھا۔ نہ ہی وہ عروض وغیرہ سے واقف تھا۔ البتہ شعر اس کی گھٹی میں پڑا تھا۔

ساحر جب اٹھارہ برس کا ہوا تو اس کی والدہ اور ماموؤں نے ایک اسلامی قانون

(حق استقرار) کا سہارا لے کر والد پر ایک سو سے زائد مقدمات دائر کر دیے۔ اس قانون کے مطابق نوجوان بالغ بیٹا، عیاش باپ کی بیچی ہوئی جدی جائیداد واپس لے سکتا تھا۔ جب میری اس کی دوستی ہوئی تو یہ مقدمات چل رہے تھے۔ ان کا تعلق زمین کے مختلف قطعات کی فروخت سے تھا۔ دو تین برس میں ان سب مقدمات کا فیصلہ ساحر کے حق میں ہو گیا۔ قانونی طور پر وہ نئے مالکان سے قیمت ادا کر کے قطعات واپس لے سکتا تھا۔ مگر اس کے پاس نہ تو پیسے تھے اور نہ اسے زمینداری یا زمین سے کوئی دلچسپی تھی۔ چنانچہ برسوں یہ سلسلہ اس طرح چلا کہ اس خاندان کے پاس پیسے ختم ہو جاتے تو ان کا ایک وفادار منشی کسی خریدار کو پکڑ لاتا۔ اگر اس نے کوئی قطعہ فضل دین سے دس ہزار روپے میں خریدا ہوتا تو ساحر بھی اتنے ہی یا اُس سے کچھ کم پیسے لے کر اپنے حقوقِ ملکیت سے دستبردار ہونے کی تحریر لکھ دیتا۔ اس زمانے میں آٹھ دس ہزار کی رقم کافی بڑی رقم سمجھی جاتی تھی۔ مگر ساحر دو چار ماہ میں اسے اُڑا دیتا تو منشی پھر کسی خریدار کو پکڑ لاتا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۲ء سے تقسیمِ ملک کے وقت تک چلا۔ اس کے لئے یہ ایک قسم کا تحفظ بھی تھا۔ جس سے وہ اگست ۱۹۴۷ کے بعد محروم ہو گیا۔

طبعاً ساحر ابتدائی زندگی میں سخت عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا رہا۔ اور اس احساس نے آخر دم تک اُس کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ وہ بظاہر بڑی بہادری اور جرأت کی باتیں کرتا رہتا تھا۔ باغیانہ خیالات کے پرچار میں بھی پیش پیش نظر آتا۔ لیکن اندر ہی اندر کوئی خوف اسے کھائے جاتا۔ اپنی وفات سے بیس بائیس برس قبل سے اس نے کوئی ہوائی سفر نہیں کیا، نہ ہی وہ ملک سے باہر جانے کو تیار نہیں تھا۔ ابتدائی زمانے میں بھی وہ تنہا کہیں نہیں جاتا تھا۔ قیامِ پاکستان سے قبل لدھیانہ سے لاہور، امرتسر، بمبئی، دہلی، شملہ جہاں کہیں بھی کسی کام سے یا مشاعرہ پڑھنے کے لئے جانا ہوتا تو وہ منت سماجت، دھونس دھمکی غرضیکہ ہر ممکن طریقے سے، کسی دوست کو اپنے اخراجات پر ساتھ لے کر جاتا۔ میں چونکہ فارغ تھا اس لئے بیشتر یہ فریضہ مجھے ہی انجام دینا پڑتا تھا۔ ۱۹۴۵ کے آخری مہینوں میں جب اس کی دیرینہ آرزو بر آئی اور اسے ایک فلم کے گانے لکھنے کے لئے بمبئی جانے کی پیشکش ہوئی تو اس نے تقریباً تین ہفتے تک بمبئی کا سفر اختیار نہیں کیا۔ بالآخر اس نے اس فلمی یونٹ سے جہاں

وہ ملازم ہو کر جا رہا تھا، میرے لئے بھی بطور مکالمہ نویس پیشکش حاصل کی اور یوں ہم دونوں جنوری ۱۹۴۶ میں بمبئی پہنچے۔

اس سفر سے پہلے دو تین برس تک اس کی ایک ہی آرزو تھی کہ کسی طرح اسے فلمی گانے لکھنے کا موقعہ ملے اور وہ ایسے گانے لکھے کہ اس کے نام کا ڈنکا بج جائے۔ مگر یہ فلم جس کے اس نے سب سے پہلے گانے لکھے، ابراہیم جلیس ہاجرہ مسرور اور میں نے مکالے لکھے، فیل ہو گئی۔ یہ فلم کانگریس کی تاریخ سے متعلق تھی اور اس میں خلافت کی تحریک سے لے کر ۱۹۴۷ کی تحریک آزادی تک کے واقعات کو کہانی کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس میں پیسہ بھی کانگریسی سرمایہ داروں نے لگایا تھا اور اس کا پیغام یہ تھا کہ ہندوستان کی تقسیم نہیں ہونی چاہیے۔ فلم بوجوہ لیٹ ہو گئی اور اُس وقت ریلیز ہوئی جب پاکستان بن چکا تھا۔ ظاہر ہے اُسے فیل ہی ہونا تھا۔ اس فلم میں جس کا نام 'آزادی کی راہ پر' تھا، پرتھوی راج، جے راج، ونمالا اور خود میں نے اہم کردار ادا کیے تھے۔

بمبئی کے پونے دو سال ہماری زندگی کے بھرپور دن تھے۔ ساحر نے ایک سیٹھ سے معاملہ کر کے ابراہیم جلیس کو حیدرآباد دکن سے بلا لیا تھا، چنانچہ کمپنی کی طرف سے ملے ہوئے فلیٹ میں ہم تینوں نے بڑا یادگار وقت گزارا۔ بمبئی اس زمانے میں ترقی پسند ادیبوں کا گڑھ تھا۔ سید سجاد ظہیر، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، راجہ مہدی علی خاں، پریم ناتھ، دشوامتر عادل، سرلا دیوی، صفدر میر، نیاز حیدر، احمد بشیر اور متعدد دوسرے ادیب اور شاعر بمبئی میں مقیم تھے۔ ان میں سے بیشتر کا تعلق فلموں سے تھا۔ مگر سبھی اس ابھار اور لہر میں برابر کے شریک تھے جو پورے ملک میں رواں دواں تھی۔ بہت سے لوگوں کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ بمبئی کی ایک محفل میں میرا جی نے یہ اعلان کیا تھا کہ وہ یا تو تارک الدنیا ہو کر جنگل میں جائے گا یا پھر کمیونسٹ پارٹی کا ہول ٹائم ورکر بن جائے گا۔ ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار اجلاس ہوتے، بحثیں ہوتیں، کانفرنسیں منعقد کی جاتیں۔ پارٹیاں ہوتیں۔ ملک کی آزادی کی آرزو ہر شخص کے دل میں تھی۔ تب دولت کی طلب اتنی نہیں بڑھی تھی اور معیارِ زندگی بلند کرنے کی دوڑ اتنی تیز نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ انسان

کی اجتماعی ترقی، خوشحالی اور بہتری کی باتیں زیادہ ہوتیں۔ اجتماعی ہوس کاری نے ابھی رنگ نہیں جمایا تھا، عشق و محبت کی باتوں میں پاکیزگی اور تقدیس ملتی تھیں۔

بمبئی کے اس اجنبی اور اتنے بڑے شہر میں ہم تینوں ایک دوسرے سے جڑے رہتے۔ پھر اس فلیٹ میں ایک چوتھا دوست آشامل ہوا۔ یہ تھا ویریندر دیوداس۔ یہ لاہور ایف سی کالج سے نیا نیا ایم۔ اے۔ کر کے بمبئی پہنچا تھا اور کسی کمپنی کا جنرل منیجر تھا۔ بعد میں یہ انڈین سول سروس میں چلا گیا۔ اور کئی برس تک سنسر بورڈ کا چیئرمین رہا۔ دسمبر ۱۹۷۸ میں جب وہ غالباً لکھنؤ کا کمشنر تھا، اس کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۴۷ کے بعد اس سے ملنے کی حسرت ہی رہی۔ ویریندر دیوداس' ایک خوبصورت، ہنس مکھ اور بہت اچھی عادتوں کا انسان تھا۔ ہم چاروں ڈیڑھ برس کے قریب ایک ساتھ رہے۔ کسی سے کسی کا کوئی راز پوشیدہ نہیں تھا۔ کوئی معاشقہ، کوئی سازش، کوئی دوستی انفرادی نہیں تھی۔ ہم الگ بھی ہوتے تو شام کو دن بھر کی وارداتوں سے متعلق معلومات کا تبادلہ ضرور ہوتا۔ مالی لحاظ سے ہمارے لیے یہ کوئی اچھے دن نہیں تھے۔ تنخواہ دس تاریخ تک اس ترتیب سے ختم ہو جاتی کہ سب سے پہلے کھانے پینے اور سفر کے تمام اخراجات ساحر ادا کرتا تھا۔ اس کے بعد میں سب کے نان و نفقہ کا ذمہ دار ہوتا اور پھر جلیس کی باری آتی۔ اور جب سب کی جیبیں خالی ہو جاتیں تو ایڈوانس کے لئے جدوجہد شروع ہو جاتی۔ اس زمانے میں فاقے بھی آئے، جھگڑے بھی ہوئے، بُرا وقت بھی دیکھا۔ مگر دوستی میں فرق نہیں آیا۔

جب پیسے ختم ہو جاتے تو ہم سب باری باری ایڈوانس لے لیتے۔ جنرل منیجر اپنا ہی تھا۔ اس لئے اس میں کچھ زیادہ مشکل پیش نہ آتی۔ تاہم ہر چیز کی حد ہوتی ہے۔ ہمارا خراب ریکارڈ دیکھ کر ایک دن سیٹھ نے تینوں کو بلایا اور ایک ایک فالتو تنخواہ دینے کا اعلان کیا۔ بشرطیکہ ہم اس کے بعد ایڈوانس نہ مانگیں۔ ہم نے وعدہ تو کر لیا مگر بہت تنگ ہوئے۔ اس زمانے میں افسانہ نگار سید انور جو ہندوستانی بحریہ کا اعلیٰ افسر تھا اور لدھیانہ کا رہنے والا تھا، بمبئی میں مقیم تھا، چنانچہ وہ ہماری زد میں آ گیا۔ جب فاقوں تک نوبت پہنچی ہم قلابہ میں اس کے گھر چلے جاتے۔ رات کا کھانا اس کے ہاں کھاتے، پھر اُس سے بیس تیس روپے قرض

مانگتے جو ہمیشہ مل جاتا اور کبھی واپس نہیں ہوتا تھا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ دس سے تیس روپے تک کی یہ رقم ہمیشہ چیک کی صورت میں ملتی۔ انور نقد پیسے گھر میں رکھتا ہی نہیں تھا۔ ہم اس سے بیس تیس روپے کا چیک لے کر نکلتے اور سارا راستہ اُسے گالیاں دیتے رہتے۔ کیونکہ صبح اُٹھ کر پیسے لینے کے لئے اس کے بینک جانا پڑتا۔ بہر حال یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری رہا۔

انور سے ہماری دوستی بمبئی میں ہوئی۔ بمبئی جانے سے پہلے وہ کبھی کبھار چھٹی پر لدھیانہ آتا تو اس کے ساتھ محفلیں جمتیں، احمد ریاض، ظہور نظر، بھائی صفدر، فیض الحسن چودھری اور غلام مرتضیٰ ساقی پر مشتمل اس پورے گروپ کے لئے انور کی آمد ہمیشہ پیغامِ مسرت لاتی۔ وہ ایک کھرا، منہ پھٹ، بلکہ تقریر وتحریر دونوں میں بے رحمی کی حد تک صاف گو آدمی ہے۔ لدھیانہ میں اس کی آمد کے بعد اس کا سب سے پہلا شکار م۔ حسن لطیفی ہوتے تھے۔ وہ ہمیں جمع کر کے ان کے ہاں لے جاتا اور گھنٹوں ان سے بک بک کرتا رہتا۔ اُس زمانے میں اس کے متعدد افسانے 'نگار' اور 'ساقی' وغیرہ میں چھپ چکے تھے۔ یہ امرِ واقعی ہے کہ ساحر نے جو خیال اپنی نظم 'تاج محل' میں باندھا ہے وہ انور دو برس قبل اپنی ایک کہانی میں بیان کر چکا تھا۔ غالباً اس کہانی کا عنوان 'اُفق کے زینے پر' تھا اور شہنشاہ شاہجہاں کو اس میں پہلی بار غریبوں کی محبت کا مذاق اڑانے کے سلسلے میں موردِ الزام ٹھہرایا گیا تھا۔ لیکن بیچارے نثر نگار، شاعروں کے مقابلے میں چونکہ ہمیشہ گھاٹے میں رہتے ہیں، اس لیے اس خیال کی داد ہمیشہ ساحر کو ملی۔ انور بہت چیختا چلاّتا رہا۔ مگر کسی دوست یا کسی ادبی نقاد نے اس کی بات پر توجہ نہیں دی۔ ساحر نے جب اس خیال کو بڑے خوبصورت انداز میں اپنی نظم 'تاج محل' میں پیش کیا تو اس کے نام کے ڈنکے بجنے لگے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نظم کے بعد ہی اُسے باقاعدہ اور بڑا ترقی پسند شاعر تسلیم کیا جانے لگا۔ بمبئی میں انور سے ہماری دوستی کی تجدید ہوئی۔ ابراہیم جلیس اور اس کے درمیان اکثر بڑی دلچسپ نوک جھونک ہوتی تھی۔

جلیس مرحوم انتہائی باغ وبہار شخصیت کا مالک تھا۔ بات سے بات پیدا کرنے اور گپ لگانے میں اس کا جواب نہیں تھا۔ پھبتی کسنا اور جملہ بازی کرنا اس پر ختم تھا۔ کتنی ہی سنجیدہ محفل ہو اُس کے آتے ہی رنگ بدل جاتا۔ کسی محفل میں کوئی صاحب بہت ہی خطرناک

قصہ بیان کررہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ یہ منظر دیکھ کران کے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔

''تو پھر کیسے بٹھائے رونگٹے آپ نے؟'' جلیس فوراً کہتے اور قصہ بیان کرنے والے کی بات ختم ہو جاتی۔لطیفہ بازی میں بھی اس کا جواب نہیں تھا۔مگر وہ نہایت حساس اور تنک مزاج آدمی تھا۔ ساحر اور اُس کے درمیان بہت جھگڑے ہوتے۔ بارہا ان میں ہاتھا پائی بھی ہوئی۔مگر چند منٹ بعد دونوں شیر وشکر ہو جاتے۔ دونوں میں ایک قسم کی چشمک تھی اور لڑائی میں عام طور سے ساحر، جلیس کو یہ طعنہ دیتا کہ کرشن چندر نہ ہوتا تو جلیس بھی کہیں نہ ہوتا۔اس کے جواب میں جلیس کہتا فیض احمد فیضؔ نہ ہوتا تو ساحر بھی نہ ہوتا۔ساحرؔ بھی کچھ کم جملے باز نہیں تھا۔اس لئے دونوں میں ہمیشہ پہلے پیار کی باتوں میں جملوں کا تبادلہ ہوتا، بعد میں تلخی پیدا ہو جاتی۔ جنوری ۱۹۷۹ میں، مَیں بمبئی گیا تو ساحرؔ نے اس قسم کی جملے بازی کی ایک اور داستان سنائی۔ کہنے لگا، چند برس پہلے جلیس بمبئی آیا تھا اور ساحرؔ کے ہاں ہی ٹھہرا تھا۔صبح دونوں ساحرؔ کی کار میں گھر سے نکلے تو باہر چوک میں کھڑے ٹریفک کانسٹیبل نے ساحرؔ کو سلیوٹ کیا، اگلے چوک میں دوسرے سپاہی نے بھی سلیوٹ مارا تو جلیس نے حیرت سے پوچھا، یہ سپاہی تمہیں سلیوٹ کیوں کررہے ہیں؟

''تمہیں پتہ نہیں ہے۔'' ساحرؔ نے کہا۔''ہندوستان کی حکومت نے یہ حکم جاری کیا ہوا ہے کہ شاعروں اور ادیبوں کو جہاں بھی وہ نظر آئیں، پولیس والے باقاعدہ سلیوٹ کریں۔''

ابراہیم جلیس بہت متاثر ہوا لیکن جب گاڑی ساحرؔ کے رہائشی علاقے سے دور دوسرے مقامات سے گزری تو کسی پولیس والے نے سلام تک نہ کیا۔وہ سمجھ گیا کہ اسے ساحرؔ نے بے وقوف بنایا ہے۔ چنانچہ اس نے فوراً کہا کہ حکومت پاکستان نے شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں کو ہوائی جہاز اور ریل کے سفر میں نصف کرائے کی رعایت دے رکھی ہے۔

''وہ تو ہمارے ہاں بھی ہے۔'' ساحرؔ نے کہا،''ہندوستان میں نابالغوں کا آدھا ٹکٹ لگتا ہے۔'' جلیس چپ ہو گیا۔ کیونکہ اس وقت وہ ساحرؔ کا مہمان تھا۔مگر جس زمانے میں ہم لوگ ایک کمرے میں رہتے تھے، اُس وقت اس قسم کی جملہ بازی کا نتیجہ تلخ کلامی پر سامنے آتا۔

قیامِ پاکستان کے بعد میں براستہ مہاجر کیمپ، اور ساحر ہوائی جہاز سے لاہور پہنچا۔ وہ جون ۱۹۴۸ تک لاہور رہا۔ ایبٹ روڈ پر ہم نے ایک مکان الاٹ کرایا اور ساحر، امّی اور میں ایک ساتھ رہنے لگے۔ میں کیمپ میں تقریباً تین ماہ رہا اور نومبر میں لاہور پہنچا تھا۔ ساحر ستمبر ۱۹۴۷ میں آ گیا تھا۔ وہ اس سارے عرصے میں اُکھڑا اُکھڑا رہا۔ میرے آنے سے اسے تقویت تو بہت ہوئی مگر وہ عدم تحفظ کا شکار پہلے سے بھی زیادہ نظر آتا تھا۔ اب زمین سے پیسے نہیں مل سکتے تھے۔ ماموں ہندوستان میں رہ گئے تھے۔ 'سویرا' کی ادارت سے چالیس پچاس روپے ماہوار مل جاتے تھے، لیکن یہ کافی نہیں تھے۔ بظاہر بہتری کے آثار بھی نظر نہیں آتے تھے۔ بدقسمتی سے جون ۱۹۴۸ میں مجھے ایک پُرخطر سیاسی کام کے سلسلے میں ایک ہفتے کے لئے کراچی جانا پڑا۔ ساحر کو کام کی نوعیت کا اندازہ تھا۔ مجھے وہاں ایک مہینہ رُکنا پڑا۔ بوجوہ خط بھی نہیں لکھ سکتا تھا۔ ٹیلی فون اس زمانے میں عام نہیں تھے۔ پھر اسے کسی نے کہہ دیا کہ میں کراچی میں گرفتار ہو گیا ہوں، سندھ پولیس نے مجھے کسی کال کوٹھری میں ڈال دیا ہے اور یہ کہ میرے اب وہاں سے نکلنے کے بہت کم امکانات ہیں، ایک روایت یہ بھی ہے کہ خفیہ پولیس والے ساحر کو انتہائی خطرناک آدمی (ہائے یہ کم فہم خفیہ پولیس والے) سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اسے یہاں سے بھگانے کے لئے ایک سیاسی مخبر کی، جو اُس کا دوست تھا، خدمات حاصل کیں۔ وہ روزانہ آ کر ساحر کو ڈراتا اور کہتا کہ پولیس اسے گرفتار کر کے لاہور کے شاہی قلعے میں لے جائے گی۔ وہاں بڑے بڑے سانپ اور بچھو ہیں۔ تشدّد کے نرالے طریقے ہیں وغیرہ۔ یہ چال کام کر گئی۔ میں اگر موجود ہوتا تو شاید اس کو ڈھارس رہتی۔ مگر یاروں نے مجھے تو پہلے ہی حوالۂ پولیس کر دیا تھا۔ ساحر اس قدر گھبرایا کہ ایک دن اس نے اچانک دہلی جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اُس زمانے میں پاسپورٹ ویزا وغیرہ کی پابندی نہیں تھی۔ اس لئے وہ فرضی نام سے ٹکٹ خرید کر جہاز میں سوار ہو گیا۔ اپنے تئیں یہ سفر اس نے خفیہ طور سے کیا تھا۔ جون کی ایک گرم دوپہر کو ایک لمبا کوٹ اور ہیٹ لگا کر وہ ایئر پورٹ پہنچا۔ کہا جاتا ہے کہ جن لوگوں سے چھپ کر وہ گھر سے ایئر پورٹ گیا تھا، وہ وہاں تک پیچھے پیچھے گئے اور واپس آ کر رپورٹ لکھی۔ "مسمّی ساحر لدھیانوی ملک چھوڑ کر

چلا گیا ہے۔"

شاید اس کارکردگی پر کچھ لوگوں کے درجات بھی بڑھے ہوں۔ مگر میں کراچی سے واپس آیا تو مکان خالی تھا۔ دہلی جا کر اس نے پرکاش پنڈت کو لاہور بھیجا۔ وہ ساحر کی والدہ کو ساتھ لے گیا۔ گھر کا سامان کچھ مہربان اُٹھا کر لے گئے۔ ہم نے تنکے چن چن کر جو آشیانہ بنایا تھا اس میں تکیہ کہیں سے مانگا تھا تو دری کہیں سے اٹھا کر لائے تھے، ایک میز دو کرسیاں کسی مہربان دوست نے بھجوادی تھیں۔ مگر جب میں نے کراچی سے واپسی پر گھر کھول کر دیکھا تو وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ میں نئے سرے سے مہاجر ہو گیا۔ ایک دفعہ پھر ماں کے پیار سے محروم ہوا۔ کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ سر چھپانے کی کوئی جگہ موجود نہیں تھی۔ اس گھر میں نہ رہ سکتا تھا نہ سو سکتا تھا۔ چنانچہ میں نے اسے یوں ہی کھلا چھوڑا اور باہر نکل آیا۔ اگلے روز کسی اور نے اس پر قبضہ کر لیا۔

اُس وقت مجھے ساحر پر بہت غصہ تھا۔ مجھے یاد ہے میں نے کچھ مشترکہ دوستوں کو گلے شکوے کے خطوط بھی لکھے۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا، دل کو قرار آتا گیا کہ اس کو جتنے اور جیسے مواقع وہاں ملے، یہاں نہیں مل سکتے تھے۔ اگرچہ ابتدا میں اسے وہاں بھی کافی عرصہ تک سخت پریشانیوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ابتدا میں وہ دہلی رہا۔ یہاں سے اس نے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا کرایا۔ ہمارے مشترکہ دوست اور شاعر کرشن ادیب کا کہنا ہے کہ اُن دنوں اس کے حالات اچھے نہیں تھے۔ 'شاہراہ' کے ناشر یوسف جامعی تھے۔ جن کا نجی پیشہ مچھلی کا کاروبار تھا اور وہ ادب کو بھی ایسے ہی کاروباری اصولوں میں جکڑ کر چلانا چاہتے تھے۔ ان سے بار بار پیسے مانگنے پڑتے اور اس میں ساحر کو خاصی اذیت کا سامنا کرنا پڑتا۔ لہٰذا اس نے 'شاہراہ' کے دو ہی شمارے مرتب کیے۔ اس کے بعد وہ حیدرآباد دکن چلا گیا، جہاں سے آخرکار اپنی منزل مقصود بمبئی پہنچ گیا۔

بمبئی میں بھی اس کو بہت جدوجہد کرنی پڑی، رہائش کے لئے تو کرشن چندر کا گھر موجود تھا، جہاں ہندوستان اور پاکستان کا ہر ادیب اور شاعر بغیر اطلاع دیئے جا کر قیام کر سکتا تھا۔ لیکن روزگار کی کوئی صورت نہ تھی۔ وہ نگار خانوں کے چکر لگاتا، پروڈیوسر ڈائریکٹر

احتراماً کرسی سے اُٹھ کراس کا استقبال کرتے، اُس کو بڑا شاعر تسلیم کرتے۔ لیکن فلم میں گیت لکھنے کا چانس دینے کو کوئی تیار نہ ہوتا۔ یہاں تک کہ بعض معروف ترقی پسند ادیبوں نے بھی، جو فلم میں جمے ہوئے تھے، اسے اِس قابل نہ سمجھا کہ اس سے فلم کے لئے گیت لکھوائیں۔ کرشن ادیب ہی کے بیان کے مطابق اس مشکل دور میں پہلے اس نے امّی کی سونے کی چوڑیاں فروخت کیں۔ پھر کرشن چندر کے مسودوں کو صاف کرنے کا کام کیا جس کا معاوضہ اسے ڈیڑھ سو روپے ماہوار ملتا تھا۔ یہ کام غالباً کرشن جی نے ساحر کی مدد کے لئے ہی نکالا ہوگا۔ ورنہ انہیں اپنی کہانیوں کے مسودوں کو خوش خط لکھوانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ساحر دس گیارہ بجے سے پہلے بیدار نہیں ہوتا تھا۔ ہمیشہ سے اس کی حالت یہ تھی کہ صبح جب تک وہ چائے کی دو تین پیالیاں نہ لیتا، اس کی آنکھوں اور ناک سے پانی بہتا رہتا۔ جسے وہ تاریخی قوتوں کے شعور کا نام دیتا تھا۔

مگر سنا ہے کہ بمبئی میں اس نے صبح سات بجے اٹھنا شروع کر دیا اور آٹھ نو بجے تک نگار خانوں کا طواف کرنے لگتا۔ تقریباً ڈیڑھ برس تک حالات ایسے ہی رہے مگر اُسے پورا یقین تھا کہ جب بھی موقعہ ملا فلمی شاعری میں وہ سب کو پیچھے چھوڑ جائے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ مشہور میوزک ڈائریکٹر ایس۔ ڈی۔ برمن نئے ٹیلنٹ کی تلاش میں ہیں تو وہ وہاں پہنچا اور برمن صاحب سے گانے کی دھن سنی۔ دوسری مرتبہ سنتے ہی اس نے مکھڑا لکھ کر دیا: ''ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں۔''

سچن دیو برمن کو مصرعہ بہت پسند آیا۔ اور یہ گانا بالآخر فلم 'نوجوان' میں ہٹ ہوا۔ اس کے بعد ساحر اور برمن کی جوڑی نے بڑے یادگار گانے دیئے۔ جن میں سے چند ایک یہ ہیں:

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے
اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگائے

(بازی)

سنو گجر کیا گائے۔

(بازی)

یہ رات یہ چاندی پھر کہاں

(جال)

جیون کے سفر میں راہی ملتے ہیں، بچھڑ جانے کو
اور دے جاتے ہیں یادیں تنہائی میں تڑپانے کو

(منیم جی)

جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
ہم نے تو جب کلیاں مانگیں کانٹوں کا ہار ملا

(پیاسا)

آج سجن موہے انگ لگا لو، جنم سپھل ہو جائے
ہردے کی پیڑا، دیہہ کی اگنی سب شیتل ہو جائے

(پیاسا)

جانے کیا تو نے کی جانے کیا میں نے سنی
بات کچھ بن ہی گئی

(پیاسا)

ان ابتدائی فلموں کے بعد سے ساحر کے عروج کا دور شروع ہوا۔ اس نے گاڑی بھی خرید لی اور کرشن چندر کے بنگلے کو چھوڑ کر چنائی نواس چلا گیا۔ اب پروڈیوسر اُس کے پیچھے بھاگتے تھے مگر وہ ابتدائی ڈیڑھ دو برسوں کی ذلتوں کو بھولا نہیں تھا۔ اس لئے جوں جوں وہ کامیاب ہوتا گیا، اس کا رویہ پروڈیوسروں سے سخت ہوتا گیا۔ اس کو معلوم تھا کہ وہ اس کے پاس اپنے فائدے کے لئے آتے ہیں۔ اس لئے وہ ہر کام اپنی شرائط پر کرتا۔ اپنی مرضی کے میوزک ڈائریکٹر لیتا اور کسی سے کسی قسم کی رعایت کا روادار نہ ہوتا۔

ہمارے ایک عزیز ترین مشترکہ دوست جے دیو ورما تھے، جن کا جنوری ۱۹۸۷ میں انتقال ہوا۔ جے دیو ہی نے سب سے پہلے ساحر کی غزلیں لدھیانہ سے لکھنؤ ریڈیو پر طلعت محمود کو بھجوائیں۔ چنانچہ غالباً ۱۹۴۴ میں طلعت نے لکھنؤ ریڈیو سے ساحر کی غزل 'محبت ترک

کی میں نے گریباں سی لیا میں نے' گائی، اور پھر دوسری غزلیں بھی گائیں۔ پھر بمبئی میں فلم 'ہم دونوں' میں یہ دونوں اکٹھے ہوئے اور فلم ہٹ ہوگئی۔ مگراس کے بعد ساحر نے جے دیو کے لئے بھی گانے لکھنے سے انکار کردیا۔ وجہ صرف یہ تھی کہ پروڈیوسر نے ساحر سے پوچھے بغیر اُسے سائن کرلیا تھا۔ بہرحال تقریباً تیس برس تک وہ بمبئی کی فلمی صنعت پر چھایا رہا۔ اس نے فلمی گانوں کو نئی بلندی بخشی۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ بمبئی کی فلمی صنعت بڑی سفاک اور بے مروّت ہے۔ وہاں کوئی کسی کو پوچھتا نہیں ہے۔ ایک کامیاب آدمی کے پیچھے اسے دھکا دے کراس کی جگہ لینے والوں کی پوری قطار منتظر ہوتی ہے۔ وہاں اپنے زورِ بازو کے علاوہ کوئی سہارا کام نہیں دیتا۔

لاہور سے جانے کے بعد ساحر کی ذاتی زندگی کے بارے میں یہاں کے دوستوں کو زیادہ معلومات نہیں رہیں۔ البتہ جانے کے چند ہی برس بعد فلمی دنیا میں اس کی کامیابیوں کی خبریں ضرور ملتی رہیں۔ میں جب ۱۹۷۹ میں ۳۱ برس بعد بمبئی میں اس سے ملا تو خود اُس کی زبانی چند دلچسپ واقعات سننے میں آئے۔ ان میں سے ایک دلچسپ واقعہ ڈاکوؤں سے متعلق ہے۔ بہت پہلے سنیل دت نے 'مجھے جینے دو' کے نام سے ایک فلم بنائی تھی۔ اس کے گانے ساحر نے لکھے تھے، جے دیو اُس کے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ کہانی چنبل کے ڈاکوؤں کے بارے میں تھی۔ اس فلم کے لئے ساحر نے ایک لوری بھی لکھی تھی۔ جو اُس معصوم بچے کو سلانے کے لئے اس کی ماں گاتی ہے، جس کا باپ مشہور اور خطرناک ڈاکو ہے۔ لوری کے بول یہ ہیں۔

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

میرے بچے میرے گلزار کے ننھے پودے
تجھ کو حالات کی آندھی سے بچانے کے لئے
آج میں پیار کے آنچل میں چھپا لیتی ہوں
کل یہ کمزور سہارا بھی نہ حاصل ہو گا

کل تجھے کانٹوں بھری راہ پر چلنا ہو گا
زندگی کی کڑی دھوپ میں جلنا ہوگا

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

تیرے ماتھے پر شرافت کی کوئی مہر نہیں
چند بوسے ہیں محبت کے سو وہ بھی کیا ہے
مجھ سی ماؤں کی محبت کا کوئی مول نہیں
میرے معصوم فرشتے تو ابھی کیا جانے
تجھ کو کس کس کے گناہوں کی سزا ملنی ہے
دین اور دھرم کے مارے ہوئے انسانوں کی
جو نظر ملتی ہے وہ مجھ سے خفا ملتی ہے

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

بیڑیاں لے کے لپکتا ہوا قانون کا ہات
تیرے ماں باپ سے جب تجھ کو ملی یہ سوغات
کون لائے گا تیرے واسطے خوشیوں کی برات
میرے بچے ترے انجام سے جی ڈرتا ہے
تیری دشمن ہی نہ ثابت ہو جوانی تیری
کانپ جاتی ہے جسے سوچ کے ممتا میری
اسی انجام کو پہنچے نہ کہانی تیری

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

'مجھے جینے دو' ریلیز ہوئی تو کامیاب فلم قرار دی گئی۔ دوسرے شہریوں کی طرح

اسے ڈاکوؤں نے بھی دیکھا اور پسند کیا اور وہ اس فلم کے شاعر کو تلاش کرنے لگے۔ انہی دنوں جب ساحر اپنی والدہ اور ماموں زاد بہن انور کے ساتھ بذریعہ کار بمبئی سے لدھیانہ جا رہا تھا تو گوالیار اور شیو پوری کے قریب ان کی کار روک لی گئی۔ روکنے والا علاقے کا نامور ڈاکو تھا۔ اس نے ساحر کو دیکھتے ہی اپنا تعارف کرایا۔ (ساحر کو جاننے والے اندازہ کر سکتے ہیں کہ ڈاکو کو اپنے سامنے پا کر اس کی حالت کیا ہوگی۔) پھر اس نے مفصل تعارف میں یہ بھی بتایا کہ اس کے نام سے بڑے بڑے سیٹھ ہی نہیں، پولیس بھی کانپتی ہے اور یہ کہ وہ مدت سے ساحر کی تلاش میں تھا۔ بہر حال ڈاکو نے بتایا کہ آپ کی آمد کی اطلاع ہمارے آدمیوں نے دے دی تھی۔ اب آپ کو ہمارے ساتھ چلنا ہوگا۔ ہم 'مجھے جینے دو' کے گانے، خاص طور سے لوری سننے کے بعد آپ سے ملنے کے خواہاں تھے۔ بے فکر ہو کر ایک رات ہمارے اڈے پر گزاریئے۔ ساحر کے بیان کے مطابق وہ شخص ڈاکو قطعاً نہیں لگتا تھا۔ بہت خوبصورت، اسمارٹ اور پڑھا لکھا نوجوان آدمی تھا۔ تاہم وہ اس قافلے کو لے کر اڈے پر پہنچا جہاں بہت سے دوسرے ڈاکو بھی تھے۔ ان سے تعارف کرایا گیا۔ وہاں کی فضا تو مجرمانہ تھی مگر یہ ڈاکو رات بھر ان لوگوں کی خاطر کرتے رہے۔ بہترین شراب پلائی گئی، کھانا کھلایا گیا اور رات بھر محفلِ رقص جاری رہی۔ بعد ازاں انہوں نے ساحر سے اس کی نظمیں سنیں۔ صبح ہوتے ہی انہوں نے ان لوگوں کو بڑے احترام کے ساتھ رخصت کر دیا۔

کرشن ادیب نے، جو بہت عرصہ ساحر کے ساتھ رہا، اُن دنوں میں ساحر کے روز و شب کا مفصل تذکرہ کیا ہے اور کچھ دلچسپ واقعات بھی بیان کئے ہیں۔ ایک قصہ پرکاش پنڈت کی بیوی کی شکایت کے بارے میں ہے۔ وہ واقعہ یہ ہے کہ ساحر بمبئی سے دہلی گیا تو پرکاش پنڈت سے ملنے اس کے گھر گیا۔ اسے دیکھتے ہی پنڈت کی بیوی نے شکایت کی کہ آپ کے دوست پرکاش عجیب آدمی ہیں۔ ساحر نے وجہ پوچھی تو اس نے بتایا۔ ''دیکھئے ہمارا لڑکا جوان ہو گیا ہے۔ اُس کے رشتے کی بات چل رہی تھی۔ میں نے پرکاش سے کہا کہ بات پکی کرنے سے پہلے آپ ذرا لڑکی دیکھ آیئے۔ یہ گھر سے لڑکی دیکھنے گئے اور آدھی رات کے وقت نشے میں دھت واپس آئے اور لڑکی کے متعلق بھی کچھ نہیں بتاتے۔''

ساحر نے پرکاش سے پوچھا تو اس نے کہا ''یار، میں لڑکی دیکھنے ضرور گیا تھا۔ مگر وہ کمبخت اتنی خوبصورت نکلی کہ میں اپنے بیٹے سے حسد میں جلنے لگا۔ اور سیدھا شراب خانے پہنچ گیا۔ میں کیا اسے دیکھ کر کوئی بھی شراب خانے پہنچ سکتا تھا۔''

اس بات پر دوستوں نے پرکاش پنڈت کو بہت لعن طعن کی، کرشن ادیب نے تو یہ بھی کہہ دیا کہ پنڈت، تمہیں اپنے بیٹے سے نہیں جلنا چاہئے۔ خاص طور پر اس لئے بھی کہ ہم سب جانتے ہیں تمہاری بیوی بھی بہت خوبصورت ہے۔''

ساحر نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ ''ٹھیک ہے، اس کی بیوی خوبصورت ہے، سلیقہ شعار ہے اور شاید اس کو اس سے بہتر بیوی نہیں مل سکتی تھی۔ مگر اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ جب اس کا باپ رشتے کے لئے اس کی بیوی کو دیکھنے گیا تھا، اس وقت وہ وہاں سے سیدھا شراب خانے نہ گیا ہو!''

ساحر فقرہ بازی بہت کرتا تھا۔ محفلوں میں وہ بالعموم خاموش رہتا۔ لیکن چند قریبی دوستوں میں بہت چمکتا تھا۔ معلوم نہیں اسے اپنے بارے میں بدصورت ہونے کا کامپلیکس کیوں ہو گیا تھا۔ ہمیں تو وہ ہمیشہ بہت خوبصورت لگا۔ اس کے معاشقوں کا شمار کیا جائے تو یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ مخالف جنس کے لئے بھی اس میں بڑی کشش تھی۔

ساحر نے بمبئی کی فلمی دنیا میں تیس پینتیس برس تک عزت و آبرو کے ساتھ کام کیا۔ وہ بمبئی کے فلمی شاعروں میں ہر لحاظ سے سب سے آگے رہا۔ اس نے گانوں کے سب سے زیادہ پیسے وصول کئے۔ پدم شری کا اعزاز حاصل کیا، دولت شہرت، عزت سب کچھ پائی۔ جن چیزوں کی آرزو کی تھی اور جو چاہا تھا سب پا لیا۔ اس لحاظ سے وہ خوش قسمت ترین آدمی تھا۔ لیکن بچپن ہی سے اس پر جو خوف مسلط ہو گیا تھا اس سے آخر وقت تک چھٹکارا حاصل نہ کر سکا۔ شاید اسے خود بھی اتنی کامیابیوں کی توقع نہیں تھی۔ اس لئے اس نے گوشت پوست کے بنے ہوئے دوسرے عام انسانوں کی طرح اپنی زندگی بنانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اس نے شادی نہیں کی۔ اس لئے کہ ایک تو ابتدائی زندگی میں اسے عورتوں کے بارے میں کچھ تلخ تجربات ہوئے۔ دوسرے وہ کسی مقام، کسی منزل پر شکست سے دوچار ہونے کا خطرہ

مول نہیں لیتا تھا۔ عورتوں کے بارے میں ایک بے معنی سا خوف اس کے دل میں بس گیا تھا۔ چنانچہ اس نے متعدد معاشقے کیے مگر ایک خاص منزل تک پہنچ کر وہ ہمیشہ بھاگ جاتا۔ غالباً ایک ہی عشق میں وہ سنجیدہ تھا۔ وہ تھا ایشر کور سے معاشقہ، اس میں ناکامی کے بعد وہ دو تین برس اسے یاد کرتا اور نظمیں لکھتا رہا۔ اُن دنوں اس کا یہ معمول تھا کہ وہ رات کو آٹھ نو بجے دوستوں کو ساتھ لے کر کالج کی اُس دیوار پر جا بیٹھتا جہاں وہ ایشر کور سے ملاقاتیں کرتا تھا۔ یہ دیوار اس کی نہیں ہم سب کی زندگیوں میں بڑی اہمیت اختیار کر گئی تھی۔ اس کے گھر سے کالج کا فاصلہ ڈیڑھ میل کے قریب تھا۔ سردی، گرمی آندھی، بارش طوفان، کچھ ہی کیوں نہ ہو اس دیوار تک روزانہ ہمارا پہنچنا ضروری تھا۔ یہاں اس کی بہت سی نظموں کی بنیاد پڑی۔ تاروں بھری راتوں میں جب ہوا سیٹیاں بجاتی ہوئی گزرتی اور خاموشی اپنی زبان کھولتی، وہ ہمارے ساتھ پہروں اس دیوار پر بیٹھا رہتا۔ ہر شخص اپنے اپنے خیالات میں گم ہوتا مگر ساحر ہفتے دو ہفتے میں کسی نظم کا خیال یہیں سے لے کر اٹھتا۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ یہ دیوار اُس کی زندگی میں نہ آتی تو شاید وہ اتنی خوبصورت نظمیں نہ لکھ سکتا۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ اسے ایشر کور کی نہیں اس دیوار کی ضرورت تھی۔ اُس زمانے میں، پھر اس کے بعد بھی وہ بہت بے چین اور مضطرب رہتا۔ بالخصوص رات اس کے لئے بے چینیوں کا پیغام لاتی۔ لدھیانہ اور لاہور میں ہم نے بیشتر راتیں آنکھوں میں گزاریں۔ مگر اس وقت لہو گرم تھا۔ راتیں خنک، پیاری اور درد آشنا معلوم ہوتی تھیں۔ یہ راتیں ہمارے ساتھ ساتھ چلتیں، سروں پر سایہ کیے، ٹھنڈی ہوا دیتی ہوئی، یہ غمناک راتیں پھر نہیں آئیں۔ آئیں بھی تو زمانے نے ہمارے اوران کے درمیان دیواریں کھڑی کردی تھیں۔

ساحر کے بمبئی جانے سے پہلے لاہور میں تقریباً چھ ماہ کے قیام کا زمانہ بہت اچھا تھا۔ ہوٹلوں میں ادیبوں کی یادگار محفلیں جمتی تھیں، باری علیگ، عبداللہ ملک، گوپال متل، رام پرکاش اشک، عبدالمجید بھٹی، دیوندر ستیارتھی اور بہت سے دوسرے ادیب ان محفلوں کی رونق ہوتے۔ یہاں انقلاب کے نقش بنتے، ادبی محاذ کے معرکے سر ہوتے اور ہر شام چائے کی پیالیوں میں طوفان اٹھتے۔ مگر ان محفلوں میں کبھی کسی نے چھوٹے پن کا مظاہرہ نہیں کیا۔

اختلافات بھی ہوتے مگر جھگڑا کبھی نہیں ہوتا تھا۔ اُسی زمانے میں منٹو اور عصمت چغتائی ایک مقدمے کے سلسلے میں بمبئی سے لاہور آئے تو شہر کی ادبی محفلوں کی رونق دوبالا ہوگئی تھی۔ ان دونوں کی جن کہانیوں پر مقدمہ چلا تھا وہ 'ادب لطیف' میں شائع ہوئی تھیں۔ چودھری برکت علی مرحوم نے یہ مقدمہ کس طرح لڑا، وہ ایک الگ داستان ہے اور ادب کے مؤرخین کے لئے اسے ریکارڈ پر لانا ضروری ہے۔

ساحر لاہور کی ادبی محفلوں میں بہت کم بولتا۔ مگر فقرہ چست کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا تھا۔ ایک دن ایسی ہی محفل میں کسی شریکِ محفل نے ایک خبر پر اعتراض کیا۔ خبر یہ تھی کہ ایک تقریب میں جیل سے رہا ہونے والے ایک ترقی پسند سیاسی کارکن کے گلے میں ایک حسین دوشیزہ نے پھولوں کا ہار ڈال کر اس کا استقبال کیا۔ بزرگِ معترض اس بے راہ روی پر جز بز ہو رہے تھے۔ ان کی بدقسمتی کہ انہوں نے اس بارے میں ساحر کی رائے بھی پوچھی۔ ساحر نے کہا۔ ''جی ہاں، اس سالے کے گلے میں تو پھانسی کا پھندا ہونا چاہئے تھا۔'' دوستوں کی محفل میں وہ خوب چہکتا۔ اس کی یادداشت بلا کی تھی۔ فیض صاحب کی طرح اس نے بھی کسی مشاعرے میں کبھی بیاض یا کتاب دیکھ کر شعر نہیں سنائے۔ اسے اپنا پورا کلام زبانی یاد تھا۔ ۵۵-۱۹۵۴ تک وہ بمبئی کی فلمی صنعت میں مقام پیدا کر چکا تھا۔ اُس وقت اسے لاہور اور یہاں کے دوست بھی یاد آتے تھے۔ فیض الحسن کے نام ۱۹۵۴ کا لکھا ہوا اس کا خط یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی آسودگی کے دن شروع ہو چکے تھے اور وہ پرانے دوستوں کو یاد کر رہا تھا۔

اس کے بعد آہستہ آہستہ شہرت، دولت اور عزّت میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ ماضی کو بھولنے لگا اور سخت چڑچڑا ہو گیا۔ وہ ایک غیر فطری زندگی گزار رہا تھا، جس کا ردّ عمل یہی ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے شراب کو سہارا بنا لیا۔ ہر قسم کے لوگ اس کی محفلوں میں آتے تھے۔ مگر وہ ہر محفل میں تنہا ہوتا تھا۔ جو لوگ ہر شام آتے وہ انہیں خوش آمدید کہتا۔ مگر اندر کہیں اس کے دل میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ اس کا مونس، اس کا غمگسار کوئی نہیں۔ وہ دوستوں کو بہترین شراب پلاتا، بہترین کھانا کھلاتا۔ اس کے بعد کبھی کبھی گالیاں بھی دیتا۔ یہ سلسلہ

برسوں جاری رہا۔ حتیٰ کہ لوگ اس سے ملنے سے کترانے لگے۔ اس طرح وہ اور تنہا ہو گیا۔

سب سے بڑا صدمہ

اسی زمانے میں ساحر کو اپنی زندگی کے سب سے بڑے صدمے سے دوچار ہونا پڑا یعنی اس کی والدہ وفات پا گئیں۔ اس کے لیے تو یہی ایک پناہ گاہ تھی۔ ان کے بغیر زندہ رہنے کے بارے میں اس نے کبھی سوچا تک نہیں تھا۔ حیدرآباد، دہلی، الٰہ آباد، لدھیانہ جہاں کہیں بھی وہ مشاعروں کے لئے جاتا والدہ ساتھ ہوتی تھیں۔ ان کے جانے کے بعد اس کے لئے اس دنیا میں کچھ باقی نہ رہا۔ اسی زمانے میں اسے پہلا ہارٹ اٹیک ہوا۔ مناسب، بروقت اور بہترین علاج سے وہ جلدی تندرست تو ہو گیا۔ مگر خوف اور تنہائی کے سائے کچھ اور بڑھ گئے، شراب چھوٹ گئی۔ زندگی کی اذیتوں میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔ راتیں کچھ اور بوجھل اور گرانبار ہو گئیں۔ کامیابی اور کامرانی کی آخری حدوں پر پہنچ کر اسے سامنے کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ وہ چلتے چلتے بند گلی کے آخری سرے پر آ گیا تھا۔ اور سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ اس کے آگے کیا ہے۔ اس بے مثال کامیابی نے اس پر زندگی کے پر مسرّت دروازے کھولے نہیں، بند کر دیئے تھے۔ دوست اس سے گریز کرنے لگے۔ مجلسی زندگی ناپید ہو گئی۔ اس کا زیادہ وقت گھر ہی پر گزرتا، اور اس طرح کہ وہ ٹیلیفون اٹھا کر بات سننے کا روادار بھی نہ رہا۔

تیس برس بعد

۱۹۴۸ کے بعد دسمبر ۱۹۷۸ میں مجھے پہلی بار ہندوستان جانے کا موقعہ ملا۔ والدہ کی زندگی میں، مَیں ایک دفعہ اسی ماں کو دیکھنا چاہتا تھا جس کی عمر بھر کی تپسیا کام آئی تھی۔ اور اس کا بیٹا دولت، شہرت اور عزّت کے مزے لے رہا تھا۔ مگر بدقسمتی سے مجھے ہندوستان جانے کی اجازت نہ مل سکی۔ پھر والدہ کی وفات اور ساحر کی بیماری کی خبر پڑھ کر میں نے بہت کوشش کر کے ہندوستان جانے کی اجازت حاصل کی اور دسمبر ۱۹۷۸ کے اواخر میں میری بیوی اور میں ہندوستان پہنچے۔ ہم نے ایک ہفتہ دہلی میں قیام کیا۔ ہمارے بیشتر مشترکہ

دوستوں نے مجھے ساحر کے ہاں قیام کرنے سے منع، بلکہ خبردار کیا۔ بمبئی سے کیفی اعظمی کا پیغام ملا کہ ہم لوگ اس کے ہاں ٹھہریں۔ علی سردار جعفری نے فون کیا کہ ساحر کے ہاں ٹھہروگے تو تکلیف میں رہوگے۔ کیونکہ اب ساحر وہ نہیں رہا جو ۱۹۴۸ میں تم لوگوں کو چھوڑ کر آیا تھا۔ مگر میں تو گیا ہی اُس سے ملنے کے لئے تھا۔ حکومت پاکستان سے ہندوستان جانے کی اجازت بھی اسی بنیاد پر حاصل کی تھی۔ میں نے کسی کے مشورے پر عمل نہیں کیا اور ۳۱ر دسمبر ۱۹۷۸ کی صبح کو فرنٹیر میل سے اُتر کر ٹیکسی پکڑی اور آٹھ بجے ہم میاں بیوی اس کے گھر میں تھے۔

وہ بدلا ہوا ہرگز نہیں تھا، البتہ ٹوٹا ہوا ضرور تھا۔ اسے دیکھ کر، اس سے مل کر، اس کے ساتھ رہ کر خوشی نہیں ہوئی۔ خوشی صرف اس بات کی تھی کہ پرانے دوست سے تیس برس بعد ملاقات ہوگئی ہے۔ اور یہ کہ وہ خوش حال اور فارغ البال ہے۔ وہ باتیں بھی بالکل ویسی ہی کر رہا تھا، جیسے پہلے کیا کرتا تھا۔ دوستوں کے خدشے کے برعکس میرے ساتھ اس نے کوئی زیادتی بھی نہیں کی۔ روزانہ صبح ہم تیار ہوکر نکلتے تو وہ کہتا میری گاڑی لے جاؤ، مجھے کہیں نہیں جانا۔ باتیں بھی بہت ہوئیں پرانے دوستوں کی، شناساؤں کی، گزرے ہوئے دنوں کی، گلیوں کوچوں کی، اُن راتوں کی جو

اک دردِ مشترک آوارگی، ہم میں کیسی دوستی

کے دور کی راتیں تھیں۔ چڑھتی جوانی کے قصوں کی، بیتے دنوں کی، پراسرار لذتوں کی۔ لیکن مجھے ہر وقت یہی محسوس ہوتا رہا کہ سامنے بیٹھے ہوئے اس شخص کے وجود میں سے کچھ نکل کر غائب ہو چکا ہے۔

میں نے کئی بار سوچا کہ کیا ایسا ہوتا ہے کامیاب آدمی؟ زندگی میں کامیابی، شہرت، عزت اور دولت حاصل کرنے کی آرزو وہ اسی دن کے لئے کر رہا تھا؟ بیماری نے اس کے خوف میں اور بھی اضافہ کر دیا تھا۔ وہ گھر سے نکلتا ہی نہیں تھا۔ رات کو بیڈروم میں جا کر سوتا۔ لیکن صبح ڈرائنگ روم میں صوفے پر لیٹا نظر آتا۔ پہلے پہل تو میں نے اسے محض اتفاق سمجھا۔ لیکن بعد میں بات سمجھ میں آئی اس کا بیڈروم دور ایک کونے میں تھا۔ وہ سونے کے لئے جاتا

تو اسے یہ خیال پریشان کرتا کہ رات کو دل کا دورہ پڑا تو یہاں سے کسی تک اس کی آواز نہیں پہنچے گی۔ چنانچہ وہ کچن سے ملے ہوئے ڈرائنگ روم میں آ کر سوتا۔ الہ آباد تک، جہاں اس کے خاندان کے کچھ لوگ آباد تھے، سفر کرنا پڑتا تو یہ سفر دو گاڑیوں میں ہوتا۔ ایک گاڑی میں وہ، والدہ اور بہن ہوتے۔ دوسری خالی گاڑی پیچھے پیچھے چلتی۔ تا کہ ایک گاڑی خراب ہو جائے تو دوسری کو استعمال میں لایا جا سکے۔ اسے ہفتوں کہیں جانا نہیں ہوتا تھا۔ مگر ڈرائیور کو حکم تھا کہ وردی پہن کر صبح آٹھ بجے ڈیوٹی پر آ جائے۔ شاید ڈاکٹر کو بلانے کی ضرورت پڑ جائے۔ میں نے اس سے کہا، ساحر! لاہور تمہارا شہر ہے وہاں تمہارے بہت چاہنے والے ہیں۔ ایک دفعہ تو وہاں آ جاؤ۔ کہنے لگا ضرور آؤں گا۔ مگر سفر بہت لمبا ہے، صحت اجازت نہیں دیتی۔ سب نے کہا ہوائی جہاز سے آ جاؤ۔ مگر یہ کام وہ کر ہی نہیں سکتا تھا۔ ساحر کے گردے میں پتھری تھی جو آپریشن سے نکالی جا سکتی تھی۔ مگر آپریشن عارضۂ قلب کی وجہ سے ممکن نہیں تھا۔ اس لئے زندگی کے آخری تین چار برس اس نے، کچھ بیماری میں مبتلا ہو کر اور کچھ بیماری کو اپنے اوپر طاری کر کے سر کئے۔ اُس کی حالت پر رحم آتا تھا۔ وہ دن بھر اپنی موٹی موٹی آنکھیں کھول کر خلا میں تکتا رہتا۔ جیسے اسے کسی گمشدہ کڑی کی تلاش ہو۔ مجھے یقین ہے کہ اگر وہ شادی کر لیتا، اس کے بچے ہوتے تو اسے کسی گمشدہ کڑی کی تلاش کی ضرورت پیش نہ آتی۔ وہ اس لحاظ سے خوش نصیب آدمی تھا کہ اس نے جو کچھ چاہا پا لیا۔ لاکھوں افراد زندگی بھر جدوجہد کرتے ہیں، بھاگ دوڑ میں عمر گنوا دیتے ہیں، محنت کرتے ہیں، مگر گوہرِ مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ ساحر نے جو کچھ چاہا تھا حاصل کر لیا۔ مگر سب کچھ پا کر بھی وہ تنہا تھا۔ اس کے دل و دماغ پر بوجھ تھا۔ بمبئی میں اس کے گھر، اس کے ساتھ رہ کر میں ہمیشہ یہی سوچتا تھا کہ یہ ساحر وہ کیوں نہیں ہے جو کالج کی دیوار پر بیٹھ کر تسخیرِ کائنات کے منصوبے بنایا کرتا تھا اور جو بھوک، فاقے اور مجبوری میں ہنستا تھا۔ آج یہ کس خوف میں مبتلا ہے؟ کس منزل کی تلاش میں ہے؟

اُس کی ذاتی زندگی کے اس تمام نشیب و فراز میں ایک چیز اس سے کوئی نہیں چھین سکا: اپنے فن سے اس کا خلوص۔ اس نے صاف سیدھی زبان میں ملک کے کروڑوں عوام

سے جو مکالمہ اٹھارہ برس کی عمر میں شروع کیا تھا، وہ ساٹھ برس کی عمر تک اسی شدومد سے جاری رہا۔ وہ لکھتا رہا عوام کے لئے، بہتر مستقبل کے لئے، امن اور خوشحالی کے لئے، اس نے فلمی شاعری کو ایک نیا حسن اور نئی جہت دی مگر وہ اپنے اصل کام، تخلیق کے عمل کو نہیں بھولا اور اس نے محبت، مسرت اور امن کے گیت گانے بند نہیں کیے۔ وہ لکھتا رہا اپنے لاکھوں پڑھنے والوں کے لئے، ان کے دلوں کو گرمانے اور انہیں نیا ولولہ دینے کے لئے اور اس فرض کو نبھانے میں، اس نے اس راستے سے سرمو انحراف نہیں کیا جسے اس نے اوائلِ عمر میں اپنایا تھا۔ مجھے یاد ہے جب لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں اس نے اپنی مشہور نظم 'پرچھائیاں' پڑھی تو سید سجاد ظہیر نے خوش ہو کر مجھے خط لکھا۔ "تمہارے دوست نے ایسی معرکۃ الآراء نظم لکھی ہے جو مدتوں یاد رہے گی۔ لکھنؤ میں اس نے مشاعرہ لوٹ لیا۔" اس کا آغاز کتنا خوبصورت ہے

جوان رات کے سینے پر دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خوابِ مرمریں کی طرح
حسین پھول، حسیں پتّیاں، حسیں شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنیں کی طرح
فضا میں گھل سے گئے ہیں افق کے نرم خطوط
زمیں حسین ہے خوابوں کی سرزمیں کی طرح

تصوّرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
کبھی گماں کی صورت کبھی یقیں کی طرح
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح

انہی کے سائے میں پھر آج دو دھڑکتے دل
خموش ہونٹوں سے کچھ کہنے سننے آئے ہیں

نہ جانے کتنی کشاکش سے، کتنی کاوش سے
یہ سوتے جاگتے لمحے چرا کے لائے ہیں

یہ خاصی طویل نظم ہے اور لکھنؤ کے مشاعرے میں ساحر کو اسے پڑھنے میں تقریباً ایک گھنٹہ لگا تھا۔ مگر ہزاروں کا مجمع دم بخود بیٹھا رہا۔ اس نظم میں اس نے نہایت خوبصورتی اور چابکدستی سے مختلف بحور کا استعمال کیا تھا۔ مثلاً جنگ شروع ہوئی اور اس نے محبتوں کو فنا کے گھاٹ اتار دیا۔ اس کی منظر کشی کے لئے اس نے اس طرح کے اشعار کہے

انساں کی قیمت گرنے گئی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے

آخر میں اس نے جنگ کے خلاف اور امن کی ضرورت کا ذکر کیا ہے

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

بمبئی کی فلمی دنیا ایسی ہے کہ اس میں جا کر اچھے اچھے شاعر اسی کے ہو رہتے ہیں۔ اکثر ان کا رشتہ ادب اور شعر کی تخلیق سے کٹ جاتا ہے۔ چند ایک کو چھوڑ کر جن میں جوش، قتیل، اختر الایمان، کیفی اور مجروح شامل ہیں، باقی سب شعراء فلمی گانے لکھنے کے بعد ادب

کی تخلیق سے تقریباً کنارہ کش ہو گئے اور ان کا تخلیقی جوہر ختم ہو گیا۔ مگر ساحرؔ نے جہاں خوبصورت فلمی شاعری کی، وہاں شعر کے حسن کو بھی قائم رکھا۔ ۱۹۶۹ میں جشنِ غالبؔ کے موقعہ پر اُس نے دہلی کی ایک تقریب میں جو نظم پڑھی اس کے دو بند بھی قابلِ توجہ ہیں۔ واضح رہے کہ اس تقریب میں سرکاری حکام بڑی تعداد میں شریک تھے

جن شہروں میں گونجی تھی غالبؔ کی نوا برسوں
ان شہروں میں اب اُردو بے نام ونشاں ٹھہری
آزادئ کامل کا اعلان ہوا جس دن
معتوب زبان ٹھہری غدار زبان ٹھہری

جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالبؔ جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالبؔ پر کرم کیوں ہے

بمبئی جانے سے قبل اور بمبئی جانے کے بعد ساحرؔ نے متعدد معاشقے کیے۔ مگر ان سب کا نتیجہ عام معنی میں ناکامی کی صورت میں ظاہر ہوا، مگر یہ ناکامیاں وہ خود مول لیتا تھا۔ وہ آزادی، محبت اور مسرتوں کا نقیب تھا۔ وہ محبت کرتا تھا، نظمیں لکھتا تھا۔ اس کے سوا اس کا اور کوئی مقصد نہیں تھا۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ایشر کور کے بعد اس نے کسی خاتون سے اس حد تک پیار نہیں کیا۔ ایشر کور کی جدائی میں وہ کئی ماہ روتا رہا۔ ایک دن تو ساحرؔ نے اعلان کر دیا کہ وہ اگلی صبح اس کے گاؤں رقبہ جائے گا۔ اور اس کے والد سے بات کرے گا۔ ہم سب دوست اسے اس خطرناک مشن سے باز رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ نصف شب کے قریب وہ بالآخر مان گیا کہ اگلی صبح وہ وہاں نہیں جائے گا۔ ہمیں شبہ تھا کہ یہ اعلان اس نے ہماری بحث اور ضد سے تنگ آ کر محض ٹالنے کے کیا ہے۔ چنانچہ ہم نے فیصلہ کر کے فیض الحسن کو اس کے گھر رہنے اور وہیں سونے پر مجبور کیا تا کہ ساحرؔ اپنے ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا سکے۔ ہمارے آنے کے بعد ساحرؔ نے فیض الحسن چودھری کو اس قدر گرمایا، محبت، دوستی،

تاریخی قوتوں کے شعور اور دیگر جذباتی باتوں سے ایسا قائل کیا کہ وہ صبح کی گاڑی سے اس کے ساتھ جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ چنانچہ دونوں صبح سویرے اس بت طناز کے گاؤں پہنچے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ساحر پیچھے تھا اور فیض الحسن آگے، اسی نے جا کر اس کے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اتفاق سے دروازہ خود معشوقۂ دلنواز نے کھولا۔ اور اسے دیکھتے ہی فوراً کہا ”تمہاری قسمت اچھی ہے کہ میرا باپ گھر پر نہیں ہے۔ اگر وہ آگیا تو تمہارے تین چار ٹکڑے کر کے یہاں صحن میں دفن کر دے گا۔ اور کسی کو پتہ بھی نہیں چلے گا۔ اس لئے فوراً یہاں سے چلے جاؤ۔ چنانچہ فیض الحسن کے بیان کے مطابق معشوقۂ دلنواز کے شیریں لبوں سے یہ کلمات سن کر وہ پہلی دفعہ ہوش میں آیا۔ اور دونوں وہاں سے سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ یہ لوگ بمشکل بدووال پہنچے اور اگلی گاڑی سے لدھیانہ کے لئے روانہ ہو گئے۔

اس زمانے میں ساحر کا ایشر کور سے رابطہ ضرور رہا۔ ہمارا ایک دوست پرکاش، ہوزری ورکرز یونین کا جنرل سیکرٹری تھا۔ وہ ۱۹۴۷ میں مسلمان دوستوں کو بچاتا ہوا متعصب ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ اس کی بیوی رقبہ کی رہنے والی تھی۔ ساحر اسے پیغام دے کر اس کے گاؤں بھیج دیتا، وہ وہاں ایک دو دن رک کر جوابی پیغام لے کر لدھیانہ آجاتی۔ اسی دوران ایک دفعہ تمام جبر اور اپنے باپ کی سخت گیری کے باوجود ایشر کور چھپ کر گھر چھوڑ آئی اور ساحر کے ہاں آگئی، یہاں اس نے ایک دن اور ایک رات گزاری، معلوم نہیں ان دونوں میں کیا بات چیت ہوئی کہ اگلے دن وہ واپس چلی گئی۔ اب گھر تو جا نہیں سکتی تھی، وہ بمبئی چلی گئی اور وہاں اس نے اپنے ایک دُور کے رشتے دار سے شادی کر لی۔ ساحر نے بھی ہمیں یہ نہیں بتایا کہ وہ اس کے ہاں آکر کیوں چلی گئی۔ غالباً اس میں اُس کا اپنا قصور یہ تھا کہ وہ زندگی بھر دنیاوی قسم کی ذمہ داریوں سے بھاگتا ہی رہا تھا۔ ایشر کور سے بھی کوئی ایسی ہی بات ہوئی ہوگی کہ وہ اس کے ہاں سے چلی گئی۔ ایشر کے جانے کے بعد وہ بمبئی جانے کے لئے برسوں بے قرار رہا۔ گانے لکھنے کے علاوہ اس کا بمبئی جانے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ وہاں پر ایشر کور موجود ہے۔ لیکن بمبئی میں دو سال کے دوران اس نے اُس سے ملنے اور اسے ڈھونڈنے کی کبھی کوشش بھی نہیں کی۔ البتہ وہ یہ ضرور کہتا تھا کہ میں نام پیدا کر

لوں گا تو وہ خود ملنے آجائے گی۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ دوبارہ جب وہ بمبئی گیا اور جب اس نے نام بھی بہت پیدا کر لیا۔ پھر ان کی ملاقات ہوئی یا نہیں، میں جب ۱۹۷۹ میں ساحر سے ملا اُس وقت اس سے یہ سوال پوچھنا غیر ضروری نظر آیا۔ ساحر کی وفات کے بعد جب ۱۹۸۳ میں، میں دہلی گیا تو امرتا پریتم نے بھی مجھ سے یہی سوال کیا تھا کہ ساحر بعد میں کبھی ایشر کور سے ملا یا نہیں؟ امرتا کا خیال تھا کہ مجھے اس امر کی تحقیقات کرنی چاہئے بلکہ ایک تحقیقی مقالہ یا کتاب لکھنی چاہئے۔ افسوس کہ اپنے وعدے کے باوجود میں یہ کام نہ کر سکا۔

ساحر نوجوانوں کو اپنا ہمنوا بنانے کی بڑی صلاحیت رکھتا تھا۔ اگر چہ اپنی اس خوبی سے اس نے کبھی زیادہ کام نہیں لیا۔ اس لئے کہ وہ عملی آدمی نہیں تھا۔ وہ اوّل و آخر شاعر تھا، آرٹسٹ تھا، فنکار تھا۔ اس کے ہم خیال سیاسی کارکن، اس کی اس کمزوری پر ہمیشہ اعتراض کرتے رہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں یہ ان کی بھول تھی۔ اس لئے کہ بڑا شاعر، ادیب، اپنے فن ہی کے ذریعے لوگوں کو متحرک کر سکتا ہے اور اس کی یہ کوشش بیشتر اوقات بڑے بڑے سیاسی کارکنوں کی عمر بھر کی مشقت سے زیادہ موثر اور دیرپا ہوتی ہے۔

بڑی بات یہ ہے کہ زندگی کے ہر دور میں ساحر نے عوام سے محبت کے اس رشتے کو قائم رکھا جو اس نے محرومیوں اور غربت کے دور میں جوڑا تھا۔ سب کچھ پالینے اور جذباتی نا آسودگیوں کے باوجود بھی اس نے اپنے دکھوں کے متعلق کم اور دوسروں کے بارے میں زیادہ لکھا۔ افسوس کہ اب ساحر ہمارے درمیان موجود نہیں ہے۔ لیکن انسٹھ برس اور کچھ ماہ کی زندگی میں اس نے ہمیں جو کچھ دیا وہ اسے ہمیشہ یاد رکھنے کے لئے بہت ہے۔ اپنی رحلت سے چند ماہ قبل ایک فلمی گانے میں اس نے کہا تھا کہ ”میں پل دو پل کا شاعر ہوں، اور مجھ سے بہتر کہنے اور تم سے بہتر سننے والے ابھی اور بہت آئیں گے۔“

اسے اب میں کیسے اور کہاں اطلاع دوں کہ تم سے بہتر کہنے والے اور ہم سے بہتر سننے والے اب کبھی نہیں آئیں گے۔ اس لئے کہ وہ دَور واپس نہیں آئے گا جس کی ہم پیداوار تھے۔

●●●

حمید اختر: ترقی پسند صحافی، کالم نگار، افسانہ نگار اور سیاسی ایکٹوسٹ حمید اختر ۱۲/ مارچ ۱۹۲۴ کو موضع تہاڑہ (لدھیانہ) میں پیدا ہوئے تھے۔ تعلیم انٹرمیڈیٹ سے آگے نہ بڑھی۔ لاہور اور بمبئی میں ساحر لدھیانوی او رابنِ انشا سے گہری رفاقت رہی۔ سجاد ظہیر کے لاہور قیام کے زمانے میں ان کے نائب کے فرائض انجام دیئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جوائنٹ سکریٹری بھی رہے۔ میاں افتخار الدین کے اخبار 'امروز' میں صحافت کی، پھر مدیر بنے۔ ۱۹۷۰ میں عبداللہ ملک اور آئی. اے. رحمان کے ساتھ اخبار 'آزاد' جاری کیا۔ روزنامہ 'ایکسپریس ٹریبیون' میں کالم لکھتے رہے۔ فیض احمد فیض، احمد بشیر، متو بھائی، ابراہیم جلیس، سعادت حسن منٹو، حفیظ جالندھری اور پطرس بخاری سے گہرے مراسم تھے۔ حمید اختر عوامی مسائل اور آمریت کے جبر کے خلاف زندگی بھر لڑتے رہے اور پریشانیاں اُٹھاتے رہے۔ ساحر لدھیانوی کی پہلی فلم آزادی کی راہ کے مکالمے لکھے۔ جیل بھی گئے۔

حکومتِ پاکستان سے 'پرائڈ آف پرفارمنس' کا اعزاز حاصل کیا۔ ان کی بیٹی صبا حمید، نواسی میشا شفیع اداکارہ ہیں۔ نواسے فارس شفیع موسیقار اور علی عباس اداکار ہیں۔

حمید اختر ترقی پسندوں کے مجاہدین کی صف سے تعلق رکھتے تھے۔ جنھوں نے ملک میں رہ کر ہی سیاہ قوانین اور فوجی آمریت کے مظالم کے خلاف عملی جدوجہد کی۔

تصانیف: آشنائیاں کیا کیا، کال کوٹھری، روداد انجمن، پرائی آگ (فلم)، لامکاں۔

وفات اور تدفین: ۱۷/ اکتوبر ۲۰۱۱، لاہور۔

سرور شفیع

امّی کہتی تھیں

ہمارے بھائی جان کتنے مقبول اور کس درجے کے شاعر تھے، یہ تو شعر وادب کے ناقدین ہی بتا سکتے ہیں۔ میں اس مضمون میں خاندانی پس منظر میں بھائی جان کے بچپن کی شرارتوں کو یا اُن کے بارے میں جو کچھ مجھے میری امی بتایا کرتی تھیں، آپ کو سنانے کی کوشش کروں گی۔

امّی بتاتی تھیں کہ بھائی جان کے والد (یعنی ہمارے پھوپھا مرحوم) بڑے مہمان نواز واقع ہوئے تھے۔ زیادہ تر وقت دوستوں میں صرف کرتے۔ لوگوں کو خوب دعوتیں کھلاتے۔ اپنے اِردگرد چار چھ لوگوں کو بٹھائے رکھتے۔ پھوپھا صاحب اپنی عادتوں سے باز نہ آتے بلکہ اپنی عادتوں میں اضافہ کرتے جاتے تھے۔ جب بھائی جان نے دنیا میں آنکھیں کھولیں تو پھوپھی کو خیال آیا کہ میرا بیٹا بڑا ہو کر باپ کی عادتیں اپنائے گا۔ میں تو اپنے بیٹے کو ایک قابل انسان بنانا چاہتی ہوں۔

پھوپھا صاحب نہیں چاہتے تھے کہ ایک جاگیردار کا بیٹا زیادہ تعلیم حاصل کر کے کسی دوسرے کی نوکری کرے۔ وہ کہا کرتے تھے، میرے پاس بے شمار دولت ہے وہ میرا سارا کام کاج سنبھالے گا۔ لیکن پھوپھی امی اس پر راضی نہ ہوئیں۔ اور شوہر سے جھگڑ کر وہ اپنے میکے چلی آئیں۔ بھائی جان کی پرورش نانی کے گھر ہوئی، دونوں ماموؤں کے سائے میں۔

بھائی جان جب پیدا ہوئے تھے تو اُن کو ایک بڑے عالم کی گود میں ڈالا گیا۔ انھوں نے ہی ان کے کان میں اذان دی تھی اور ان بزرگ نے بھائی جان کو دیکھ کر کہا تھا کہ یہ لڑکا بڑا قابل اور ہونہار نکلے گا۔ یہ سن کر پھوپھی امی کے دل میں ارمان جاگے۔ وہ کہتی تھیں کہ میں اپنے بیٹے کو جج یا سول سرجن بناؤں گی۔ لیکن ان کی یہ دونوں باتیں پوری نہ ہوئیں۔ وہ

جانتی نہ تھیں کہ ان کا بیٹا اس سے بھی اعلیٰ مقام حاصل کرے گا۔

جب بھائی جان آٹھ سال کے ہوئے تو ان کے عقیقہ کا بڑا جشن منایا گیا۔ لوگوں کو شاندار دعوت دی گئی۔ اُن کو دولہا بنایا گیا۔ سرخ بنارسی شیروانی اور پاجامہ پہنایا گیا اور دولہا بنا کر گھوڑی پر سوار کر کے مسجد میں لے جایا گیا۔ دونوں ماموؤں نے اور نانی نے چاندی کے سکّے اُن پر سے وارے۔ بھائی جان بچپن سے بہت سادہ مزاج واقع ہوئے تھے۔ پہنے ہوئے لباس کو دیکھ کر بہت پریشان ہوئے، بڑی مشکل سے پہنا بھی تھا۔ مسجد سے آتے ہی انہوں نے سہرا اُتار کر ایک طرف ڈال دیا اور شیروانی بھی اُتار کر پھینک دی۔ کسی کے سامنے کپڑے نہیں اُتارتے تھے۔ کمرے میں جا کر قمیص اور شلوار پہنا اور رو رو کر کہنے لگے یہ کپڑا میں کبھی نہیں پہنوں گی یہ پاگلوں والے کپڑے ہیں۔ میں تو چٹے کپڑے پہنوں گا۔

بھائی جان بچپن ہی سے بڑے ضدّی تھے، جس بات کو کہتے اُس کو منوا کر چھوڑتے۔ بڑی عجیب عجیب ضدیں کرتے۔ نہاتے وقت خود بدن میں صابن لگاتے اور تو ال باندھ کر نہاتے تھے۔ پھوپھی امی سے کہتے آپ چلی جائیں تو میں نہاؤں گا... دودھ پیتے وقت بھی ضد کرتے۔ کہتے اس میں پانی ملاؤ۔ جب پانی ملا دیا جاتا تو کہتے (پانی کڈّھو) یعنی پانی نکالو پھر پیئوں گا۔ پھوپھی امی حیران و پریشان ہو جاتیں۔ کبھی کبھی وہ رو پڑتیں۔ بہن کو پریشان دیکھ کر بھائی جان کے بڑے ماموں یعنی میرے والد کہتے تھے، میرے کول آجا میں پانی کڈھتا ہوں۔ (یعنی میرے پاس آجا میں پانی نکالتا ہوں) پہلے اپنی آنکھیں بند کرو۔ پھر تماشہ دیکھو۔ بھائی جان آنکھیں بند کر لیتے ماموں دو گلاس لیتے اور ایک میں پانی ڈال دیتے اور دوسرے میں دودھ۔ پھر ماموں کہتے آنکھیں کھولو۔ پانی نکال دیا۔ بھائی جان بڑی خوشی خوشی دودھ پی لیتے۔

پڑوس میں ایک سکھ فیملی رہتی تھی۔ ان کا کلاس فیلو لڑکا گرچرن سنگھ تھا اور بھی سکھ بچوں سے بھائی جان کی دوستی تھی۔ جب پھوپھی امی پنیاں بناتیں تو بھائی کو کھانے کو دیتی تھیں۔ بھائی جان کہتے پہلے گرچرن کو دیجیے پھر میں کھاؤں گا۔ پھوپھی امی کہتیں کہ میں دے دوں گی، مگر ضدّی بھائی جان جب تک گرچرن اور دوسرے بچوں کو دِلوا نہ دیتے اس

وقت تک خود نہ کھاتے۔ جب اُن بچوں کو مل جاتا تو بڑے خوش ہو جاتے۔ جو بھی کچھ کھاتے، پہلے اپنے دوستوں کو بلاتے اور پھوپھی امی سے کہتے ان سب کو دیجیے — دینے کے بعد کہتے کھالو اور پانی پیئو.... کسی بچے کے کپڑے پھٹے ہوئے ہوتے تو پھوپھی امّی سے کہتے اس کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ یہ بہت گندہ ہے میرے صاف کپڑے دو۔ یہ نہا کر پہنے گا۔ پھوپھی امی کہتیں کہ دے دوں گی۔ جہاں دینے میں تاخیر ہوئی خود دوڑے دوڑے جاتے اپنے بکس سے اپنی قمیص اور شلوار نکال کر لاتے اور دے دیتے اور کہتے یہ کپڑے نہا کر پہن لو پھر تم کو گڈّی کا تماشہ دکھاؤں گا۔

بھائی جان کا کھیل بھی بہت انوکھا تھا۔ وہ جب بھی کھیلتے تو ماچس کی ڈبیاں اور سگریٹ کے ڈبے اور ٹارچ لے کر کھیلتے۔ دو چار لڑکوں کو ہمیشہ ساتھ لے کر کھیلتے۔ ان ڈبوں کی دیوار بناتے اور اِردگرد لکڑیاں لگا کر رومال باندھتے اور رومال پر ٹارچ دکھاتے اور اپنے دوستوں سے پنجابی میں کہتے۔ میں نے منڈوا بنایا ہے (یعنی سنیما ہال بنایا ہے) ٹارچ سے جو سایہ آتا اُس کو کہتے گڈّی ناچ رہی ہے، یہ ان کا کھیل تھا۔ بہت کم ہنستے اور بولتے، خلوص اور پیار بہت تھا۔

بھائی جان کو پڑھنے لکھنے کا بڑا شوق تھا۔ بازار جاتے تو ہر طرح کی کتابیں خرید لیتے۔ پھوپھی امی کہتیں کہ جب آپ بڑے ہو جائیں گے اور اچھی طرح سے پڑھنے لگیں گے تو خرید لینا۔ کہتے، نہیں، میں تو ماموں سے پڑھ کر سنوں گا۔ کتابوں کو جمع کرتے اور خوش ہوتے۔ جب چوتھی کلاس میں پہنچے تو ماموں کے ساتھ بازار گئے۔ کتاب کی دوکان پر پہنچے تو سامنے 'بالِ جبریل' رکھی نظر آئی، کہنے لگے یہ کتاب لوں گا۔ ماموں نے کہا بیٹا جب بڑے کلاس میں پہنچنا تو دِلا دوں گا۔ بس رونے لگے اور ضد کرنے لگے کہ میں اس کو لوں گا۔ آپ مجھے پڑھ کر سنائیں گے، میں سمجھ لوں گا۔ ماموں کو 'بالِ جبریل' خریدنا پڑی۔ روز رات کو ماموں سے کہتے آپ مجھے پڑھ کر سنائیں، میں یاد کروں گا۔ اور پنسل کاغذ لے کر بیٹھتے اور اسے دیکھ کر لکھتے۔ امّی بتاتی تھیں کہ بہت اچھی تحریر تھی۔ جس طرح لکھا ہوتا اسی طرح لکھنے کی کوشش کرتے۔ جب میٹرک میں پہنچے تو خود شعر کہنا شروع کر دیا۔ رات رات بھر اپنی حویلی کی

چھت پر منظر کشی کرتے، کھانے پینے کا ہوش نہ رہتا.... پھوپھی امی کھانے پر انتظار کرتیں۔ وہ اس بات پر بھی پریشان ہو جاتیں کہ امتحان عنقریب ہے، پڑھائی کرتے نہیں۔ کس طرح کامیابی ہوگی؟ دوستوں کے ساتھ گھومنا اور بحث کرنا اس کے سوا پڑھائی پر غور نہیں۔ یہ تو میرے ارمانوں پر پانی پھیر دے گا۔ کیا باپ کی طرح یہ بھی نکلے گا۔ اُن کو یہ نہیں معلوم تھا کہ ان کا بیٹا اس دنیا کا کتنا بڑا شاعر ہوگا!

اُدھر پھوپھی امی شوہر کی طرف سے دُکھی تھیں۔ شوہر سے تنازعہ اور زیادہ بڑھتا گیا۔ باپ کی نظر بیٹے پر تھی، وہ اپنے پاس رکھنا چاہتا تھے۔ لیکن پھوپھی امی، بھائی جان کو ایک پل کے لیے جدا نہیں کرنا چاہتی تھیں۔ شوہر بیوی میں کشیدگی بڑھ گئی۔ نوبت مقدمہ بازی کی آ گئی، بیوی نے حق کا دعویٰ کر دیا۔ بھائی جان کی جانب سے پھوپھی امّی بہت پریشان تھیں کہ کہیں باپ بیٹے کو اُٹھوا نہ لے۔ مقدمہ برسہا برس چلا۔ کامیابی پھوپھی امّی کی ہوتی رہی...

جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور بھائی جان میں سمجھ آتی گئی۔ والدہ کی پریشانی کو مدّ نظر رکھتے ہوئے، وہ والد سے نفرت کرنے لگے۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری پر نظم لکھنی شروع کر دی اور مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔ باہر بھائی جان کی بڑی تعریف ہوتی مگر پھوپھی امی اُداس رہتی تھیں۔ ان کو بیٹے کی کامیابی کا یقین نہ تھا۔

ایک بار کالج کے مشاعرے میں پھوپھی امی بھی گئیں۔ لیکن بھائی جان کو یہ معلوم نہیں ہوا کہ ان کی والدہ بھی میرے کلام کو سننے آئیں ہیں۔ جس وقت بھائی جان نے نظم پڑھی لوگوں کی تالیوں سے ہال گونج اُٹھا۔ واہ واہ کی آوازیں آنے لگیں۔ پھوپھی امی کی تعریف سن کر اُن کے والد صاحب بھی بہت خوش ہوئے اور چاہا کہ بیٹا میرے پاس آیا کرے۔ مگر بھائی جان نے دیکھا کہ والد نے میری ماں کو بہت ستایا اور جھگڑ کر ماں کے گھر بھیج دیا۔ ان کو عدالت کا منھ دکھایا۔ ایسے باپ کے پاس جانا میری ماں کی توہین ہوگی، جس ماں نے اور ماموؤں نے مجھے پڑھا لکھا کر اس قابل بنایا آج اُن کو چھوڑ کر باپ کی دولت کا وارث بنوں۔ ایسا میں ہرگز نہیں کروں گا۔ میں خود اپنے قوتِ بازو سے اپنی ماں کو دولت کے تخت پر بٹھا دوں گا۔ مجھے اپنے باپ کا ایک روپیہ نہ چاہیے۔ اس دولت کا میں مالک بنوں جو

غریبوں اور مزدوروں کا خون پی کر اور حق مار کر جمع کی گئی ہے جس نے میری ماں کو خون کے آنسو رُلائے ہیں، جوانی برباد کی ہے۔ والد کے طور طریقے کو دیکھتے ہوئے بھائی جان کو ان سے نفرت پیدا ہوگئی۔ ماں کو اپنا سب کچھ سمجھا، دونوں ماموؤں کو اپنا سرپرست جانا۔

بھائی جان کبھی کسی سے کچھ مانگتے نہ تھے۔ وہ مانگنا معیوب سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ کھانا مانگنے سے بھی گریز کرتے، جب بھوک لگتی پلنگ پر آکر لیٹ جاتے اور دونوں گھٹنوں کو پیٹ سے لگا لیتے۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ وہ آنگن کے نل سے ہاتھ دھوتے۔ یہ کھانا مانگنے کا طریقہ تھا۔ بس پھوپھی امّی سمجھ جاتیں کہ بھائی جان کو بھوک لگی ہے۔ کھانے کے بڑے شوقین تھے۔ بہترین کھانا پسند کرتے۔

صبح میں بہترین ناشتہ ہوتا تھا۔ پوری، پراٹھا، حلوہ، انڈے کا آملیٹ۔ آملیٹ بہت پسند کرتے۔ نمکین چیزیں بہت پسند تھیں۔ باقی چیزیں دوستوں کے لئے۔ روز دوستوں کی دعوت کرتے۔ خود کم کھاتے، دوستوں کو خوب کھلاتے۔ دوستوں کے بغیر تو کھانا نہ کھاتے۔ اگر کوئی دوست کھانے کے وقت نہ آتا تو فون کر کے بلایا جاتا، تنہا کھانا کھانا پسند نہ تھا۔ کھانے کے وقت بحث ضرور ہوتی۔ سچائی کو منوا کر رہتے۔ کبھی کبھی تو کھانا چھوڑ دیتے اور رات کے کھانے پر جو بحث شروع ہوتی تو صبح کر دیتے۔ کھانا اپنی جگہ پر ویسے ہی رکھا رہ جاتا۔ جھوٹ سے بڑی نفرت تھی۔ دھوکے بازوں پر بہت ناراض ہوتے، سچائی کے دلبر تھے۔

مزاج میں صفائی، نفاست جو بچپن میں تھی، وہی بڑے پن میں موجود رہی۔ کپڑے سادے ہوتے مگر صاف کلف استری والے پہنتے، ذرا سا داغ دھبہ لگ جاتا تو فوراً اُتار دیتے۔ بٹن ٹوٹ جاتا تو یہ کبھی نہ کہتے کہ بٹن ٹوٹ گیا ہے۔ کپڑا پہنتے وقت اپنے اِردگرد کپڑوں کو پھیلا لیتے اور یہ دیکھتے کہ کس پینٹ کے ساتھ کون سی قمیض پہنوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں تو پھر پھوپھی امّی ان کے کپڑے نکال کر دیتیں۔ خوشبو وغیرہ کے بڑے شوقین تھے۔ بڑا شاہانہ مزاج تھا۔

بھائی جان کا شاہانہ مزاج ہونے کے علاوہ شاعرانہ بھی تھا۔ شاعری کے علاوہ گانے کا بھی بہت شوق تھا۔ وہ سنگر بننا چاہتے تھے، مگر قدرت نے ان کو شاعر بنا دیا۔ ۱۹۵۰ء میں

بمبئی آئے اور فلموں کے گانے لکھنے لگے۔ گانے مشہور ہوئے اور شہرت پائی، خدا نے بھائی جان کو عزت شہرت سب کچھ عطا کیا۔ انہوں نے جو کچھ کہا تھا اپنی قوتِ بازو سے حاصل کروں گا، حاصل کیا۔

۱۹۵۴ء کی بات ہے کہ اچانک ہمارے والد صاحب علیل ہو گئے۔ اطلاع ملی، تیسرے دن الہ آباد پہنچ گئے۔ ماموں کی بڑی خدمت کی، روپے پیسوں کا کوئی خیال نہیں کیا۔ بھائی دل کے بڑے نرم واقع ہوئے تھے۔ کسی کی بیماری اور تکلیف برداشت نہ کر سکتے۔ ماموں کو دیکھ کر بے چین سے رہتے۔ بار بار ڈاکٹر سے پوچھتے، کتنے دنوں میں ٹھیک ہو جائیں گے۔ کوئی خطرے کی بات تو نہیں ہے، میں بمبئی لے جانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر کے اطمینان بخش جواب سے بہت خوش ہو جاتے۔ والد صاحب صحت یاب ہو گئے۔ بھائی جان اپنے ہمراہ والد صاحب کو اور چھوٹی بہن انور سلطانہ کو بمبئی لے آئے۔ میں الہ آباد میں تھی۔ امی کے ساتھ عرصہ ایک سال تک والد صاحب بہتر رہے۔ لیکن موت نے پیچھا نہ چھوڑا اور ۱۹۵۵ء میں موت نے اپنی آغوش میں لے لیا۔ والد کی جدائی کا اثر ہم لوگوں کے علاوہ بھائی جان پر بہت پڑا۔

بھائی جان نے ہم دونوں بہنوں کی یتیمی پر رحم کھایا۔ ممانی کے سہاگ اُجڑنے کا بہت خیال کیا۔ ہم دونوں بہنوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا، میں تم دونوں کا بڑا بھائی ہوں۔ میں کسی طرح کا فرق نہیں رکھوں گا۔ تمہیں باپ جیسا پیار ملے گا۔ تم دونوں کی ہر خواہش پوری کروں گا۔ ممانی جان آپ کو بھی میری طرف سے کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ ہر کمی کو پورا کروں گا۔ مگر ماموں صاحب کو حاضر نہ کر سکوں گا۔ بھائی جان نے ہم دونوں کو بہنوں کی طرح نہیں بلکہ بیٹی کی طرح رکھا۔ مرتے دم تک قول کو نبھایا۔

میں الہ آباد میں تعلیم کے سلسلے میں رہتی تھی۔ چھوٹی بہن، بھائی جان اور پھوپھی امی کے ساتھ رہنے لگی۔ میری تعلیم اور گھر کا خرچ بھائی جان نے برداشت کیا۔ برابر الہ آباد مجھے خرچ بھیجتے رہے۔ یہ رویّہ والد صاحب کی زندگی میں بھی تھا۔ ہم دونوں کو بھائی جان اور پھوپھی امی بہت چاہتی تھیں۔ محبت کی بات تو یہ ہے کہ میں گود میں تھی۔ بھائی جان سائیکل

سیکھ رہے تھے، امّی سے کہنے لگے میں بی بی کو گھما کر لاتا ہوں۔ امی نے مجھے دے دیا۔ ایک ہاتھ سے مجھے پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے سائیکل، مگر سنبھال نہ پائے لے کر گر پڑے۔ میں نیچے سائیکل میرے اوپر۔ میں نے رو رو کر سڑک والوں کو جمع کر لیا۔ بس بھائی جان بکی بکی بھول گئے۔ مجھے چپ کرانے کے لیے لاکھ جتن کیے، مگر میں کہاں چپ ہونے والی۔ گھر پر آکر امی سے کہنے لگے کہ بی بی کو سٹ لگ گئی ہے (یعنی چوٹ لگ گئی) میں لے کر گر پڑا ہوں۔ بڑے پریشان، کبھی کیلا میرے منھ میں ڈالتے کبھی مٹھائی۔ جب روتے روتے میں چپ ہوگئی تو بھی پریشان ہو گئے اور امی سے کہنے لگے، یہ تو روتی نہیں۔ کبھی اپنے کمرے میں جاتے کبھی مجھے آکر دیکھتے، ان کی محبت کا یہ عالم تھا۔

بڑے ہونے پر بھی وہی محبت ہم دونوں کے ساتھ رہی۔ میرے لیے الٰہ آباد میں ہر طرح کی چیزیں بھیجتے۔ زیور، کپڑا، ہر ماہ منی آرڈر کرتے۔ والد مرحوم کا خیال نہ آنے دیا۔ باپ جیسا خلوص دیا۔ امی کی بہت عزت کرتے۔ وہ رشتہ داروں کے ساتھ ہی خلوص ہمدردی نہ کرتے تھے بلکہ غیروں کے ساتھ بھی ہمدردی کرتے۔ دوسروں کے غم میں شریک ہوتے۔ لڑکیوں اور عورتوں کی بہت عزت کرتے ہر کو اچھی رائے دیتے۔ کسی کی مدد بھی کرتے تو ایک دوسرے پر ظاہر نہ ہونے دیتے۔ کسی بوڑھی عورت کو کام کرتے دیکھتے تو بہت دُکھی ہوتے، جو کچھ دینا ہوتا تو چھپا کر دیتے۔ اپنی نظموں میں عورتوں کو بہت بڑا مقام دیا ہے۔ ان کا فلمی گانا ہے: ''عورت نے جنم دیا مردوں کو۔۔۔۔۔۔۔''

بھائی جان نے فلمی لائن میں ہونے کے باوجود بہت ساری زندگی گزاری۔ اسی طرح سے ہم دونوں کو بھی سادگی میں دیکھنا پسند کرتے تھے اور کہتے تھے۔ ساری زندگی گزارو۔ اور نیک کام کرو جس سے دنیا میں نام ہو۔ ہر غلطی کو اپنی نظر سے روکتے تھے۔ کبھی کبھی ناراض ہو جاتے جب دوستوں کی خاطر میں کمی ہو جاتی۔ جب میں چھٹیوں میں الٰہ آباد سے بمبئی آتی تو دوستوں کو خوب پارٹیاں دیتے۔ نوکر کے علاوہ ہم دونوں بہنیں مل کر طرح طرح کے کھانے تیار کرتے۔ پھوپھی امی کہتیں جب سے سرور آئی ہے اس کو کھانا پکانے میں لگا دیا، اس کو فرصت سے کبھی نہیں رہنے دیا۔ میری چھٹیاں ان مصروفیات میں بڑی جلدی گزر جاتی

ہیں۔ کبھی پھوپھی امی ناراض ہو جاتیں تو بھائی جان ہنس کر میرے سر پر ہاتھ رکھتے اور کہتے تم تھک جاتی ہو۔ کل کسی کو کھانے پر نہیں بلاؤں گا، اچھا سرور بی بی کل تم کو بمبئی لے چلوں گا۔ فلاں پکچر کے ٹرائل پر اور ریکارڈنگ پر۔ بات کو پوری کرتے۔ جب چھٹیاں پوری ہو جاتیں، میں الٰہ آباد جانے کی تیاری کرنے لگتی کہ کالج کھل گیا ہے تو مایوس ہو جاتے۔ ٹکٹ آجاتا پھر واپس کر دیتے۔ میں پریشان ہو جاتی کہ میری کتنی غیر حاضری لگے گی۔ پندرہ دن اور روک لیتے، سہیلیوں کے خط آنا شروع ہو جاتے۔ سرور کب آ رہی ہو الٰہ آباد، کالج کھل گیا ہے۔ بمبئی چھوڑنے کا دل نہیں چاہتا۔ میں ان کو لکھ کر بھیج دیتی کہ بھائی جان آنے نہیں دیتے، کیا کروں؟ پھر میں پھوپھی امی کی خوشامد کرتی کہ بھائی جان سے سفارش کیجئے۔ پھوپھی امی میری جانب سے سفارش کرتیں کہ سرور کا کالج کھل گیا ہے، اُس کو الٰہ آباد جانا ہے۔ اُس کا پڑھائی کا نقصان ہوگا۔ بھائی جان یہ سنتے اور کہتے کیا کرے گی زیادہ پڑھ کر؟ اس کو ملازمت کرنی ہے، میں کس کے لیے کماتا ہوں، انہیں لوگوں کے لیے۔ اپنی شاعری کو بازار میں بیٹھا دیا ہے، کس چیز کی کمی ہے۔ میں یہ سن کر خوف زدہ ہو جاتی۔ بڑی منت وسماجت کے بعد ٹکٹ آتا۔ پھر مجھ کو بھائی جان بمبئی شہر لے جاتے۔ کچھ ساڑیاں اور کچھ سوٹ کا کپڑا دلاتے۔ جس دن چار بجے شام کو میری روانگی الٰہ آباد کے لیے ہوتی، کار میں سب لوگ خاموش، کوئی بات نہیں۔ بھائی جان کا موڈ خراب رہتا اور میں دل ہی دل میں کہتی، اس بار امّی سے کہوں گی کہ اب ہم لوگ بمبئی میں آکر رہیں گے۔ بھائی جان چاہتے ہیں کہ سب لوگ ساتھ آکر رہیں۔ یہ سوچتے سوچتے راستہ طے ہو جاتا۔ سامان قلی اُتارتا اور پلیٹ فارم کے اندر لے جاتا، جہاں الٰہ آباد کی ٹرین کھڑی مسافروں کا انتظار کر رہی ہوتی۔ سب لوگ ڈبّے کے اندر جانے کے لیے سیٹوں کو غور سے دیکھنے لگتے، کون سا ڈبّہ ہے۔ بھائی جان بھی جلدی جلدی اپنی لانبی لانبی ٹانگوں سے قدم بڑھاتے ہوئے لسٹوں میں میرا نام دیکھنے لگتے اور اپنی گھڑی میں بھی دیکھتے کہ ٹرین چھوٹنے کا وقت تو نہیں ہو گیا ہے۔ خدا خدا کر کے نام ظاہر ہوتا۔ فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں بھائی جان داخل ہوتے، اندر اِدھر اُدھر دیکھتے، پھر اشارے سے قلی کو سامان رکھنے کے لیے کہتے۔ سامان رکھوانے کے بعد امّی کا ہاتھ پکڑ کر

بٹھاتے اور مجھ سے کہتے گھبرانے کی بات نہیں، ناشتہ وغیرہ منگوالینا، میں ٹی ٹی سے کہے دیتا ہوں۔ٹی ٹی سے ملتے اور میرا بھی تعارف کراتے۔اس سے کہتے میری بہن الہ آباد جارہی ہے۔خیال رکھیے گا۔ٹی ٹی ہاتھ ملاتے ہوئے کہتا، ساحرؔ صاحب، تشویش کی کوئی بات نہیں ہے، بات ہی بات میں انجن نے ایک دھکا مارا، ڈبہ اپنی جگہ سے دوسری جگہ جا کھڑا ہو جاتا۔

بھائی جان مجھ سے کہتے، سرورؔ بی چلو بیٹھ جاؤ۔ٹرین چھوٹنے والی ہے، چل پڑی تو بمبئی میں رہ جاؤ گی۔ پریشان نہ ہونا میں اگلے ماہ آؤں گا۔پھر تم میرے ساتھ آنا۔یہ پیار بھرے الفاظ سے مجھے تسلّی دیتے اور سر پر ہاتھ رکھتے۔میں انورؔ اور بھائی جان کے ہلتے ہوئے ہاتھوں کو دیکھتی رہتی۔آخر وہ ہاتھ بھی چھپ جاتا۔گاڑی کی رفتار تیز ہو جاتی۔ دوسرے دن نو بجے رات کو ٹرین الہ آباد اسٹیشن پر رُک جاتی۔گھر آتے آتے دس بج جاتے۔ مگر موڈ میرا خراب رہتا۔دوسرے دن کالج جاتی۔سہیلیوں کے گِلے سننے میں آتے۔بمبئی چھوڑنے کا جی نہیں چاہ رہا تھا۔اُن لوگوں کو قصّہ سنانے لگتی کہ بھائی جان آنے ہی نہیں دے رہے تھے۔دو بار ٹکٹ واپس کیا۔وہ کہتے ہیں کہ تم لوگ بمبئی میں آکر رہو۔مگر امّی کا جی نہیں لگتا، میں کیا کروں۔میں نے بھی سوچ لیا ہے کہ پڑھائی ختم کرنے کے بعد بمبئی میں ہی رہوں گی۔بھائی جان کے خلوص کی کیا تعریف کروں۔ایک ہفتے کے بعد خط لکھا تھا:

سرور بی دعائیں!

میں اگلے ماہ الہ آباد آرہا ہوں۔تم سول لائن میں پلاٹ دیکھو۔یا جہاں تم کو پسند ہو، میں تمہارے لئے ایک چھوٹا سا بنگلہ بنوانا چاہتا ہوں۔تمہارا اور ممانی جان کا کیا خیال ہے؟ امّی سن کر کہنے لگیں، ''لو کبھی تو کہتے ہیں بمبئی میں آکر رہو، اب الہ آباد میں بنگلہ بنوانے لگے۔کیا بچوں جیسی باتیں کرتے ہیں۔تم خاموش رہو، میں سمجھاؤں گی، یہاں بنگلہ بنوانے کی کوئی ضرورت نہیں۔اکیلی جان پر اتنا بڑا بوجھ اُٹھانے نہیں دوں گی۔جس میں رہتی ہوں کیا بُرا ہے۔سب کچھ تو موجود ہے۔فضول روپے خرچ کرنے کی عادت پڑ گئی ہے۔'' امی کی باتوں کو غور سے سن لیا، مگر بھائی جان کو خط میں کیا لکھوں، سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔امّی نے کہا کہ لکھ دو، جب آپ آئیں گے تو باتیں ہوں گی۔خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہتا۔

بھائی جان اپنے لکھنے کے مطابق الٰہ آباد آتے تو میرے لیے عید ہو جاتی۔ گھر بھر جاتا۔ لوگوں کا آنا جانا شروع ہو جاتا۔ اس قدر چہل پہل رہتی کہ کالج سے چھٹیاں لے کر گھر بیٹھ جاتی۔ بھائی جان کے پرستاروں کا تانتا لگا رہتا۔ جب تک رہتے ہماری اُن کی بات چیت نہ ہوتی۔ لڑکیاں آٹوگراف لینے آتیں، کبھی زنان خانے میں آتے، تھوڑے سے وقفے میں مل کر چلے جاتے۔ پندرہ بیس دن رہتے، جب واپسی ہوتی تو کہتے میں تو اپنی بہن سے مل بھی نہیں پایا۔ بیس دن بڑی جلدی گزر گئے۔ جب بھائی جان کہتے کہ مجھے فلاں تاریخ کو پہنچنا ہے تو مجھے احساس ہوتا۔ پھر میں کہتی بھائی جان اتنی جلدی جا رہے ہیں، ایک ہفتہ اور رہ جائیں۔ بھائی جان کہتے مجھے گانا دینا ہے۔ اگر گانا نہ دیا تو پیسے نہیں ملیں گے۔ اچھا بھائی اُداس نہ ہو، دو دن اور ٹھہر جاتا ہوں۔ پھوپھی امّی سے کہتے (ماں جی) سرور بی کہتی ہے کہ دو دن اور ٹھہر جاؤ، تو ٹھہر جاتا ہوں ہمیں تو کار سے جانا ہے۔ ہمیشہ بائی کار الٰہ آباد آتے تھے۔ جو لوگ ملنے آتے اُن سے بھی کہتے دو دن اور ٹھہر رہا ہوں، میری بہن کہہ رہی ہے۔ کل اسے کچھ دلانے لے جاؤں گا۔ جب کہ بمبئی سے کپڑے وغیرہ لے آتے تھے۔ دو دن پھر ویسے ہی مجمع لگا رہتا۔ معذرت مانگ کر مجھے مارکیٹ لے جاتے اور کپڑے وغیرہ دلا لاتے، کار ہی میں بیٹھے باتیں کرتے رہتے۔ میں نے یہاں پر کئی لوگوں سے کہہ دیا ہے پلاٹ کے بارے میں، وہ لوگ مجھے لکھیں گے۔ امّی کہتیں بیٹا، آپ خرچ بہت کرتے ہیں۔ بھائی جان کہتے ممانی جان، خرچ نہیں کروں گا، تو خدا دے گا نہیں۔ اچھا اچھا اب زیادہ خرچ نہیں کروں گا۔ ہنس کر کہتے اور چلے جاتے۔ پرسوں کا دن آجاتا۔ بھائی جان بمبئی کے لئے روانہ ہو جاتے۔ بھرا ہوا گھر سُونا ہو جاتا۔ کئی دن تک عجیب سا لگتا۔ آنے جانے کا سلسلہ جاری رہا۔ میں بمبئی جاتی، بھائی جان الٰہ آباد آتے۔ بھائی جان کو الٰہ آباد بہت پسند تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ الٰہ آباد میں بنگلہ بنوائیں۔ چھ ماہ الٰہ آباد میں رہیں اور چھ ماہ بمبئی میں۔

میں نے بھی دل لگا کر پڑھنا شروع کیا کہ کامیابی میرے لیے لازمی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ کامیاب ہوتی رہی اور ٹیچر ٹریننگ بھی پاس کر لی اور سروس کے لیے اپلائی بھی کر دیا۔ تقدیر میری اچھی تھی کہ دو ماہ کے بعد مجھے سروس بھی مل گئی۔ میں نے پھوپھی امّی کو

خط لکھ کر بھیجا کہ مجھے سروس مل گئی ہے۔ بھائی جان کو خط لکھا، وہ پڑھ کر خفا ہو گئے اور والدہ سے کہنے لگے کہ سرور نے میری توہین کی ہے۔ لوگ کیا کہیں گے کہ بھائی، بہنوں کا خیال نہیں کرتا۔ پھوپھی امّی نے سمجھایا کہ اس نے کوئی غلط کام نہیں کیا ہے۔ ہر لڑکی کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا چاہیے۔ ناراض ہونے کی کیا بات ہے؟ بس بھائی جان مان گئے اور پھوپھی امی سے کہنے لگے کہ سرور کو کچھ روپئے بھیج دیجیے وہ اپنی سہیلیوں کو پارٹی دے دے۔ منی آرڈر آیا اور ساتھ ہی ساتھ پھوپھی امّی کا خط بھی آیا کہ یہ روپئے آپ کے بھائی نے بھیجے ہیں کہ اپنی سہیلیوں کو پارٹی دو۔ لیکن ناراض بھی ہیں کہ تم نے سروس کرلی ہے۔ ساری خوشیوں پر پانی پھر گیا۔ میں نے پارٹی دی مگر دل بجھا بجھا سا رہتا، چہرے سے خوشی نمایاں نہ تھی۔ مجھ سے سہیلیوں نے پوچھا کہ سرور تم خوش نظر نہیں آرہی ہو کیا بات ہے؟ میں نے سارا قصہ سنا دیا۔ بھائی جان نے خط کا جواب بھی دینا بند کردیا۔ میرا خط معذرت کا برابر جاتا رہا۔ مگر جواب سے محروم رہتی۔ پھوپھی امّی کے پاس لکھ کر بھیجتی مجھ سے کیا غلطی ہوئی۔ صرف ملازمت ہی تو کی ہے۔ پھوپھی امی کا تسلّی بخش خط آتا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ تم کچھ دنوں کے لیے بمبئی آجاؤ۔ ساحؔر تم کو دیکھ کر خوش ہو جائے گا اور ناراضگی بھی ختم ہو جائے گی۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ بمبئی پہنچ گئی۔ ساحؔر اسٹیشن پر لینے آئے۔ میں نے سلام علیک کیا، سر پر ہاتھ رکھا اور کہنے لگے، تم آئیں ٹیچر صاحبہ۔ میں نے کہا آپ مجھ سے ناراض ہیں۔ بھائی جان نے کہا تمہیں کس چیز کی کمی تھی، تم نے ملازمت کی ہے۔ میں چپ۔ پھوپھی امی کہنے لگیں، بی بی گھر چل کر باتیں کرنا۔ کیا ہوا، ہر خوشی تم پوری کرتے ہو اس کی خوشی یہ تھی کہ وہ ملازمت کرے، کرنے دو۔ کوئی غلط کام نہیں کیا، گھر پر آئے، نہایا کچھ ناشتہ وغیرہ ہوا۔ میرا منہ بنا ہوا تھا۔ میں چپ چاپ بیٹھی ہوئی تھی۔ مجھے آواز دی، سرور بی بی یہاں آنا۔ میں ڈر گئی اب اور کچھ سننے میں آئے گا، خدا خیر کرے۔ ریکارڈنگ پر چلنا ہے لتا منگیشکر کو دیکھنا ہے، بس تیار ہو جاؤ۔ اب میں سمجھ گئی کہ بھائی جان سب کچھ بھول گئے، ریکارڈنگ پر لے گئے۔ لتا جی سے تعارف کرایا۔ سنجیدگی خوشی میں بدل گئی، بھائی جان دل کے بڑے نرم تھے۔ وہ انسانوں کے علاوہ جانوروں اور پرندوں سے بھی پیار کرتے تھے۔ انہوں نے گھر میں آئی ہوئی

چڑیوں کو بھی پیار دیا، جب بھی ناشتہ کرتے۔ ان کو مکھن لگی ہوئی ڈبل روٹی کھلاتے۔ وہ چڑیاں اس قدر مانوس ہو گئیں کہ ان کے کاندھے پر آکر بیٹھ جاتی تھیں۔ اگر کبھی دیر سے اُٹھتے تو وہ چڑیاں ان پر جا کر بیٹھ جاتیں اور چوں چوں کر کے اُٹھاتی تھیں۔ بھائی جان نے ان پر گانا بھی لکھا ہے۔ بند یہ ہے

چھن چھن کرتی آئی چڑیا
دال کا دانہ لائی چڑیا

ایک بار کا ذکر ہے کہ کچھ چڑیاں آپس میں کھاتے ہوئے لڑنے لگیں۔ اس میں سے ایک چڑیا پانی کے جگ میں گر پڑی۔ بس بھائی جان پریشان ہو گئے۔ ہم دونوں کو بلانا شروع کر دیا۔ چڑیا پانی میں گر گئی ہے، چڑیا پانی میں گر گئی ہے، جلدی آؤ۔ چڑیا پانی میں پھڑ پھڑا رہی تھی۔ انور نے آکر جلدی سے چڑیا کو نکالا اور کپڑے میں لپیٹ کر اس کو گرم کرنے کو رکھ دیا۔ عادت کے مطابق بھائی جان تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد چڑیا کو جا کر دیکھتے، وہ ست پڑی رہی، تین گھنٹے کے بعد بھائی جان نے چڑیا کو پھر دیکھا، وہ ہوش میں آچکی تھی۔ تولیہ کا پلو ہٹاتے ہی چڑیا پھر سے اُڑ گئی۔ بھائی جان قہقہہ لگا کر ہنسنے لگے۔ بھائی جان کی ہنسنے کی آواز سن کر ہم سب لوگ ان کے قریب پہنچ گئے۔ بھائی جان کہنے لگے چڑیا اُڑ گئی۔ ہم لوگ بھی ہنس پڑے۔ اُس روز بھائی جان بہت خوش نظر آئے۔ میں بعد میں سوچنے لگی کہ بھائی جان ہر جاندار شے کے ساتھ کس قدر ہمدردی کرتے ہیں۔ ایسی عادت سب میں ہونی چاہیے۔ اُن کے خلوص اور ہمدردرویوں کو کس طرح بیان کروں۔ میں تو اس پر ہی زیادہ نظر رکھتی تھی۔

۱۹۶۴ء کی بات ہے کہ بھائی جان اپریل کے مہینے میں الٰہ آباد بائی ٹرین آئے۔ گرمی کی شروعات تھی۔ مجھے کوئی اطلاع نہ ملی کہ بھائی جان، پھوپھی امی اور انور سب لوگ آرہے ہیں۔ نہ خط میں لکھا کہ ہم لوگ آنے والے ہیں۔ اتوار کا دن تھا۔ میں گھر میں تھی۔ اچانک گھنٹی بجی، میں نے دروازہ کھولا تو بھائی جان پسینے میں تر سامنے نظر آئے۔ میں حیران ہو گئی۔ بھائی جان مسکرائے۔ میرے سر پر پیار دیا۔ میں نے پوچھا، بائی کار آئے ہیں؟ کہنے

لگے، نہیں ٹرین سے آیا ہوں۔ پسینے میں تر ہونے کا مطلب یہ تھا کہ اسٹیشن سے پیدل چل کر آئے تھے۔ اُس زمانے میں رکشہ چلتا تھا اور اُس کو آدمی کھینچتے تھے۔ بھائی جان اُس رکشے پر نہیں بیٹھے۔ لاکھ کہا بھی، پھوپھی امّی کی بات نہ مانی اور کہنے لگے آدمی کو آدمی کھینچے، اس پر نہیں بیٹھوں گا۔ سب لوگ پیدل چلو۔ سامان رکشے پر رکھو۔ گھر قریب ہے، سب لوگ پیدل چل کر آئے۔ رکشے والے کو دس روپیہ دیئے۔ جب کہ دو روپیہ بھاڑا ہوتا ہے۔ رکشے والے نے گھر کے اندر آ کر سلام کیا اور ہاتھ ملایا اور کہنے لگا، صاحب آپ بڑے دَیالو ہیں، بھگوان آپ کو بہت دے گا۔ بھائی جان نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا اور کہا اچھا اچھا۔ میں تو بھائی جان کو دیکھ رہی تھی۔ خوشی کی لہر اُن کے چہرے پر دوڑ رہی تھی۔ اور چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ اسٹیشن پر ہی کچھ لوگ مل گئے تھے، وہ ساتھ آ گئے، مجھ سے کہنے لگے۔ سرور بی کچھ لوگ راستے میں مل گئے۔ اُن کے لیے چائے وغیرہ بھیج دو۔ میں نے جلدی جلدی چائے تیار کی اور نوکر کے ہاتھ بھیج دیا۔ بھائی جان اُسی حال میں دوستوں کے پاس جا بیٹھے کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد دوستوں نے کہا، ساحر صاحب اجازت چاہتا ہوں آرام کیجیے۔ کچھ دیر آرام کیا۔ شام کو پانچ بجے مجھ سے کہنے لگے۔ سرور بی تیار ہو جاؤ، زمین دیکھنے چلنا ہے۔ میں منھ دیکھنے لگی۔ لیکن کہنے کے مطابق میں نے عمل کیا کیوں کہ ناراضگی کا مجھے بڑا خوف تھا۔ کہیں پھر نہ ناراض ہو جائیں میں تیار ہو گئی۔ کسی کی کار نیچے کھڑی تھی۔ میں، پھوپھی امّی اور انور، بھائی جان کے ساتھ نکلی، گھر سے باہر دیکھا کہ لوگ کھڑے ہیں۔ بھائی جان سے ملنے کے لیے، لوگوں نے ہاتھ ملایا، اس میں کچھ ایسے معمولی لوگ بھی تھے جو ہاتھ ملاتے ہوئے کہنے لگے۔ صاحب، کیا گانے لکھتے ہیں۔ آپ کیسے لکھتے ہیں۔ بھائی جان نے کہا خدا کی مہربانی ہے۔

اُسی وقت ایک فقیر پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ جس کا جسم کسی مرض کی وجہ سے سُوجا ہوا تھا۔ کپڑے پھٹے بُرا حال۔ اُس کو دیکھ کر ایک پانچ روپے کا نوٹ نکال کر دیا اور کہنے لگے جاؤ کھانا کھا لینا۔ وہ فقیر کبھی نوٹ کو دیکھتا، کبھی بھائی جان کا منھ دیکھتا۔ راہ کے چلنے والے بھی کھڑے ہو گئے۔ فقیر قدموں پر گر پڑا۔ بھائی جان پریشان ہو گئے اور کہنے لگے، اُٹھیے، اُٹھیے یہ اور روپے لو۔ ایک پانچ کا نوٹ اور نکال کر دیا۔ پھوپھی امّی سے کہنے لگے کہ میری

قمیص لا کر دے دو۔ چنانچہ قمیص دینی پڑی۔

بعد میں ہم سب پلاٹ دیکھنے چلے گئے کریلی باغ۔ سول لائن راجہ پور دیکھا۔ مگر مجھے پسند نہ آئی۔ میں نے تو ٹالا کیوں کہ امّی نہیں چاہتی تھیں کہ اتنا بڑا بوجھ بھائی جان کو دیا جائے۔ سارا دن چکّر کاٹا۔ جہاں بھی بھائی جان اُترتے، لوگ جمع ہو جاتے اور آٹوگراف لینے لگتے۔ کوئی سگریٹ کے ڈبّے پر تو کوئی کاپی پر۔ یہ دیکھ کر مجھے حیرانی ہوئی۔ میں نے بھی سوچا کہ میں بھائی جان سے آٹوگراف لوں گی، وہ مجھے کیا لکھ کر دیں گے۔ گھر پر آکر بھائی جان کے سامنے اپنی آٹوگراف بک پیش کی۔ بھائی جان بولے، بے وقوف میں تمہارا بھائی ہوں۔ تم کو اس کی کیا ضرورت، نہیں نہیں۔ میں اپنا جیسا منھ لے کر اپنے کمرے میں چلی گئی اور سوچ لیا کہ میں ضرور آٹوگراف لے کر رہوں گی۔

ایک دفعہ بھائی جان سے ملنے میرے اسٹاف کی ٹیچرس آئیں۔ انہوں نے اپنا آٹوگراف بک پیش کیا، اُسی میں مَیں نے بھی پیش کر دیا۔ بس میری آرزو پوری ہو گئی۔ بھائی جان نے لکھا تھا ؎

ہزار برق گرے لاکھ آندھیاں آئیں
وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

بھائی جان کو یہ بات معلوم بھی نہ ہوئی کہ میں نے بھی بک دی ہے، ان کی تحریر آج تک موجود ہے۔ اُس بار عرصہ پندرہ دن بھائی جان الہ آباد میں رہے، پھر بمبئی آنے جانے کا وہی سلسلہ رہا۔ کبھی میں اور کبھی بھائی جان آتے۔

۱۹۷۶ء میں ایک منحوس خبر سننے میں آئی کہ پھوپھی امّی، جو تسلّی مجھے دیتی تھیں، وہ اپنا پیار ساتھ لیتی ہوئی ہم لوگوں سے روٹھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلی گئیں۔ ٹیلیگرام ملتے ہی میں بمبئی کے لیے روانہ ہو گئی۔ عرصہ ایک سال تک میں اور امّی جان بھائی جان کے ساتھ رہے۔ والدہ کے انتقال کے بعد بھائی جان کچھ بدل گئے تھے۔ مسکراتا چہرہ اُداس نظر آنے لگا۔ والدہ کی جدائی پریشان کرتی رہی۔ لوگوں سے کم ملتے، اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے۔ وہ چار سال تک ماں کے غم کو سینے میں چھپائے رہے۔ مشاعروں وغیرہ میں بھی جانا چھوڑ دیا۔

میری ملازمت بھی ختم ہوگئی۔ لیکن الٰہ آباد جانا ضروری تھا۔ بھائی جان سے اجازت لے کر الٰہ آباد روانہ ہوئی۔ سفر کچھ عجیب کشمکش میں طے کر رہی تھی۔ اب میرا بمبئی رہنا لازمی ہے۔ بھائی جان اور انورا کیلے ہوں گے۔ اُسی ادھیڑ بن میں لگی رہی کیا کروں کہاں رہوں۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ ذہن کو بدلنے کے لیے میں بھائی جان کی دی ہوئی کتاب ’آؤ کہ کوئی خواب بُنیں‘ نکالی اور پڑھنے لگی۔ لیکن بار بار بھائی جان کی وہ باتیں ذہن میں گھوم جاتیں۔ وہ ہم دونوں بہنوں سے کہتے، بولو تم لوگوں کو اور کیا چاہیے، میں پورا کر دوں۔ میں اب فلم لائن چھوڑنے والا ہوں۔ میرا خیال ہے چھ ماہ میں الٰہ آباد میں رہوں چھ ماہ بمبئی میں۔ میں کیا کہتی کہ مجھے کیا چاہیے، سوائے خاموشی کے میں کچھ نہ بولی۔ کبھی کتاب کو بند کرتی کبھی کھولتی اور پڑھنے لگتی۔ ٹرین تیزی کے ساتھ چل رہی تھی، برابر کی سیٹ پر ایک سانولے رنگ کی لڑکی بیٹھی ہوئی مجھے بڑے غور سے دیکھ رہی تھی کہ میں بہت پریشان نظر آ رہی ہوں۔ اس سے رہا نہیں گیا۔ مجھ سے پوچھا آ کہاں جا رہی ہوں۔ میں نے کہا الٰہ آباد۔ اس نے فوراً کہا، میں بھی الٰہ آباد جا رہی ہوں۔ میں سِول لائن میں رہتی ہوں۔ آپ میرے گھر کبھی آیئے۔ اس نے پوچھا آپ اتنی پریشان کیوں ہیں۔ کون سی بک پڑھ رہی ہیں، میں نے کہا اپنے بھائی کی دی ہوئی ہے، اس میں اُن کے کلام ہیں۔ اس نے کہا آپ کے بھائی کا نام کیا ہے؟ میں نے کہا ساحرلدھیانوی۔ وہ اُچھل پڑی اور کہنے لگی، میں تو اُن کی بہت فین ہوں۔ اُن کی پکچریں بہت دیکھتی ہوں۔ اُن کے گانے بہت گاتی ہوں۔ ساحرؔ صاحب الٰہ آباد آتے ہیں، میں اُن سے ملنا چاہتی ہوں۔ جب وہ آئیں تو آپ ملوائیں گی۔ یہ میرا پتہ ہے۔ آپ اپنا ایڈریس دیں۔ ایک دوسرے نے ایڈریس دیا۔ اس کا نام مادھوری تھا۔ ۲۴؍ گھنٹے کا سفر طے کیا، الٰہ آباد اسٹیشن آیا، دونوں نے کافی دیر تک اسٹیشن پر باتیں کیں۔ گھر پہنچے۔ بیدار دماغ گھوما جا رہا تھا۔ بھائی جان اور چھوٹی بہن انور کا خیال آ رہا تھا۔ الٰہ آباد آ کر ملازمت کا خیال آتا رہا، کس طرح ملازمت حاصل کی تھی۔ بھائی جان خفا ہو گئے تھے۔ ملازمت بھی چلی گئی، پھوپھی امی بھی دنیا سے چلی گئیں۔ گھر میں بیکار کام کاج میں وقت گزارتی سہیلیاں آتیں، تھوڑا سا وقت گزر جاتا۔ ایک ماہ کے بعد مادھوری بھی آئی اور مجھے

سمجھاتی رہی۔ اُس کا آنا جانا برابر ہوتا۔ مگر میرا دل کہیں آنے جانے کو نہ چاہا۔ بھائی جان برابر آتے رہے۔ میرا جانا نہ ہوتا کیوں کہ امی جان کی بھی صحت خراب ہوگئی تھی۔ سفر کی اجازت ڈاکٹر نہیں دیتا تھا۔ بھائی جان امی کو دیکھنے آتے۔ اور کچھ دن رہتے اور چلے جاتے مشکل سے ایک ہفتہ۔ میں مادھوری کو اطلاع بھی نہ دے پاتی۔ نہ اسے معلوم ہوتا کہ بھائی جان آئے ہیں۔ وہ بھائی جان سے بہت ملنا چاہتی تھی۔

مارچ ۱۹۸۰ء میں بھائی جان الٰہ آباد مشاعرے میں آئے۔ وہ پندرہ دن رہنے کے بعد چلے گئے۔ اس وقت بھی امی کی صحت خراب تھی۔ اس کے لیے سفر مناسب نہ تھا۔ بھائی جان نے بمبئی پہنچنے کے بعد مجھے ایک خط ستمبر میں لکھا کہ سرور بی میں اکتوبر میں آرہا ہوں۔ عید الاضحیٰ الٰہ آباد میں مناؤں گا فلم 'انصاف کا ترازو' کا گانا پورا کر کے آؤں گا۔ خط پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ میں نے مادھوری کو ایک خط لکھا کہ بھائی جان اکتوبر میں آرہے ہیں، تم ضرور ملنے آنا۔ وہ مارچ میں مشاعرہ میں آئے تھے۔ تم کو معلوم نہیں۔ مادھوری کا جواب جلد ہی آگیا۔ اس نے لکھا تھا کہ مارچ میں، میں ہسپتال میں تھی۔ مشاعرہ بھی اٹینڈ نہ کر سکی۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ ساحؔر صاحب آئے ہیں۔ اکتوبر میں، مَیں ضرور آؤں گی۔ میں اس گھڑی کا انتظار کرنے لگی۔ جس دن بھائی جان آنے والے تھے۔ اکتوبر کا مہینہ شروع ہوگیا۔ بھائی جان کی آمد کا انتظار ہونے لگا۔ دن تیزی سے گزرنے لگے۔ عید الاضحیٰ آئی بھی اور چلی بھی گئی۔ دل پریشان ہوگیا، کیا بات ہے۔ بھائی جان نہ آئے تو بڑی مایوسی ہوئی۔ میں اور امّی جان دونوں اُداس ہوگئے۔ عید بھی اچھی نہیں گزری۔ مادھوری بھی بھائی جان کا پتہ لگانے عید کے دن آئی تھی۔ پوچھ رہی تھی ساحؔر صاحب کب تک آئیں گے۔ میں نے بڑی بے دِلی سے جواب دیا، معلوم نہیں۔ شاید گانا پورا نہیں ہوا ہوگا۔

۲۶/اکتوبر ۱۹۸۰ء کو مادھوری ایک منحوس خبر کے ساتھ ہاتھ میں اخبار لیے میرے پاس آئی۔ مجھے روتا ہوا دیکھ کر کہنے لگی، سرور جی، یہ کیا اخبار میں لکھا ہے۔ ساحؔر صاحب کا ہارٹ فیل۔ اُو خدا، تو نے یہ کیا کیا۔ میری ملاقات بھی نہ ہو سکی، میں بڑی بدنصیب ہوں۔ میں نے روتی ہوئی آنکھوں سے مادھوری کو دیکھا۔ وہ آنکھیں بہت پہلے سے رو رہی تھیں۔

بہت پہلے خبر مل چکی تھی۔ لوگوں کا مجمع گھر میں لگا ہوا تھا، ایسا لگ رہا تھا کہ بھائی جان آئے ہوئے ہیں۔ ان کے پرستاران سے ملنے آئے ہیں۔ میں سب کو حیرت سے دیکھ رہی تھی۔ امّی کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ لوگوں نے میرے آنسو پوچھے اور سمجھایا اور کہا کہ سفر کی تیاری کرو۔ میں سفر کے لیے تیار ہوگئی۔ اپنے محسن بھائی جان کے آخری دیدار کے لیے۔ بھائی جان کی تصویر آنکھوں میں گھوم رہی تھی۔

غموں کا بوجھ لیے سفر طے کر رہی تھی۔ دو دِن کا لمبا سفر طے نہیں ہو رہا تھا۔ دوسرے دن گھر پہنچی تو بہت سی عورتوں کے بیچ انور خاموش بیٹھی تھی۔ مجھے اور امّی کو دیکھ کر رونے لگی۔ آپا، بھائی جان نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ میں نے ہر طرف نظر دوڑائی، ساری چیزیں اپنی جگہ پر تھیں۔ مگر بھائی جان کسی گوشے میں نظر نہ آئے۔ اُن کے دیوان کی دو جلدیں بھی حسرت سے اُن کی آمد کا انتظار کر رہی تھیں۔ بھائی جان ہم لوگوں کو بھی انتظار میں چھوڑ گئے۔ اُن کو لحد کی آغوش پسند آئی۔ ماں کے پہلو میں سکون لیا۔ وہ سب کے لیے اپنی یادیں چھوڑ گئے۔



سرور شفیع، ساحر کے ماموں کی بڑی بیٹی تھیں جو ریلوے میں ملازمت کی بنا پر الہ آباد میں مقیم تھے۔ ساحر ان سے ملنے کے لیے الہ آباد جاتے رہتے تھے اور ماموں ممانی کی بہت خدمت کرتے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں جب ماموں کی وفات ہوئی تو ساحر نے تا زندگی تینوں خواتین کی بھرپور کفالت کی۔ پہلے ممانی اور انور سلطانہ، ساحر کے ساتھ بمبئی میں رہتی رہیں، پھر سرور بھی ملازمت چھوڑ کر وہیں بس گئیں تھیں۔ سرور نے بی۔ اے۔ اور بی۔ ٹی۔ کیا تھا اور وہ اسکول ٹیچر کے طور پر الہ آباد میں کام کرتی تھیں۔ مارچ ۱۹۸۰ میں ساحر آخری بار الہ آباد گئے تھے۔ ان کی وفات کے تقریباً پندرہ بیس برس بعد تک سرور اور انور زندہ رہیں۔ ساحر کے فلمی نغموں کی رائلٹی ان کو ملتی رہی۔ صابر دت ان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ سرور شفیع نے ۱۹۹۸ میں ایک کتاب 'ساحر لدھیانوی کا غیر مطبوعہ کلام' شائع کی تھی۔

پہلے انور سلطانہ کا انتقال ہوا، پھر صابر دت کا انتقال ہوا اور آخر میں سرور شفیع کا۔ صابر دت کے عزیز اور رکن پارلیمنٹ سنیل دت نے ایک بار حبیب نڈیاڈ والا کو ساحر کی جائیداد سے دور رہنے کی وارننگ دی تھی اور ایک شخص نے اس کے جعلی کاغذات بھی بنوا لیے تھے جس کو سزا ہوئی۔ فلم 'تاج محل' کے پروڈیوسر غفار نڈیاڈ والا نے 'پرچھائیاں' اور اس کے برابر کا پلاٹ ساحر اور بلراج ساہنی کو فروخت کیے تھے۔ 'پرچھائیاں' میں دس بارہ فلیٹ تھے۔ ورسووا کے بنگلے کی بالائی منزل پر ساحر اور ذیلی منزل پر ساحر کے معالج ڈاکٹر کپور کی اقامت تھی۔

محمود ایوبی

انور بی بی کے بھائی جان

انور سلطانہ، ساحر لدھیانوی کی ماموں زاد بہن ہی نہیں، بلکہ ان کی اولاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ برسوں ایک ساتھ رہنے پر یہ ساحر لدھیانوی کی شخصیت کے اتنے گوشوں سے واقف ہیں کہ کم ہی لوگ اُس سے واقف ہوں گے۔ اس مضمون سے نہ صرف ساحر کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ ان کی شاعری کو سمجھنے میں بھی یقیناً مددگار ثابت ہوگا۔ اپنے دلدار بھائی کے متعلق انہوں نے جو کچھ بتایا اسے یہاں اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے وہ بول رہی ہوں اور ہم سن رہے ہوں — تو سنئے:

تھے تو ہمارے بھائی — پھوپھی زاد بھائی، مگر اپنی اولاد سے زیادہ چاہتے تھے۔ سچ پوچھا جائے تو اپنی اولاد بنا کر مجھے الٰہ آباد سے بمبئی لائے تھے۔ یہ ۱۹۵۰ء کی بات ہے۔ میں آٹھ دس سال کی تھی۔ بھائی جان کی طبیعت خراب تھی، تنہا اور خالی گھر میں ان کی طبیعت الجھتی تھی۔ اس لیے ڈاکٹر نے مشورہ دیا تھا کہ گھر میں ایک یا دو بچے ہوں تو ان کی طبیعت پر اچھا اثر پڑے گا۔ بس ڈاکٹر کا یہی مشورہ میرے لیے بمبئی آنے کا سبب بنا۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا۔ ساحر صاحب ہمارے پھوپھی زاد بھائی تھے۔ ہمارے والد اور چچا ان کے بڑے ماموں تھے۔ پھوپھی جان بھائیوں میں چھوٹی تھیں۔ پھوپھا جان سے ناچاقی کے بعد یہ اپنے اکلوتے لڑکے کے ساتھ بھائیوں ہی کے ساتھ رہتی تھیں۔ بھائیوں نے چھوٹی بہن اور چنچل چونچال بھانجے کی پوری دلداری کی۔ ان کے آرام اور آسائش کا خیال رکھا تھا۔ جب اسی بہن کے چہیتے بیٹے کو خوش کرنے کا سوال اُٹھا تو بلا چوں وچرا والدین نے مجھے ان کے ساتھ آنے دیا۔ ہم دو بہنیں تھیں، میں یہاں چلی آئی۔ آپا یعنی

سرور شفیع الٰہ آباد ہی میں رہیں۔

جس عمر میں مَیں بمبئی آئی اُس وقت مجھے الٰہ آباد اور بمبئی کا فرق معلوم تھا اور نہ پتہ تھا کہ فلمی دنیا کیا اور کیسی ہوتی ہے۔ بھائی جان کے قدم فلم نگری میں جم چکے تھے۔ اس وقت وہ چار بنگلہ کے کوور لاج میں قیام پذیر تھے۔ نچلی منزل میں کرشن چندر اور اُن کا پریوار رہتا تھا۔ اوپر کی منزل پر بھائی جان اور ماں جی یعنی پھوپھی جان اور دادی اماں یعنی بھائی جان کی نانی۔ پھر میں آگئی۔ اس وقت چار بنگلہ بہت ہی پُر سکون، بلکہ سنسان علاقہ تھا۔ آس پاس پیڑ پودے تھے۔ یہاں آکر میں کھیل کود میں مصروف رہتی۔ بھائی جان اپنے کام پر چلے جاتے۔ ان کے غائبانہ میں مَیں آم کے پیڑ سے کچے پکّے آم توڑا کرتی یا آموں کا موسم نہیں ہوتا تو یونہی پیڑ پر چڑھنے کی کوشش کرتی تھی۔ میرے اس کھیل میں گھریلو ملازم لڑکا رحیم بھی ساتھ رہتا تھا۔

ان دنوں کی چند باتیں یاد آرہی ہیں جو آپ کو سناتی ہوں۔ ایک دن حسبِ معمول میں پیڑ پر چڑھی بیٹھی تھی۔ اتنے میں نہ جانے کہاں سے بھائی جان آگئے۔ انہوں نے جو دیکھا کہ میں پیڑ کے اوپر ہوں تو گھبراہٹ کے مارے اُن کا برا حال ہوگیا۔ انہوں نے منّت سماجت کر کے مجھے نیچے اُتارا اور پھر سمجھانے لگے کہ اگر کہیں گر پڑتیں تو کیا ہوتا... ہاتھ پیر ٹوٹ جاتے تب... اور پھر سرزنش کے طور پر ہلکے سے ہمارا کان پکڑ لیا۔ عمر بھر میں انہوں نے اگر کوئی سزا دی تو بس یہی۔ اس کے باوجود ہم پر ان کا بے حد رعب تھا۔

اصل میں وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر بہت گھبرا اُٹھتے تھے۔ ابھی جب وہ فلم میں نہیں آئے تھے تب کا ایک واقعہ سنئے جو مجھے بھی گھر کے بزرگوں نے بتایا تھا۔ آپا کو ایک بار وہ سائیکل پر بٹھا کر گھما رہے تھے۔ اتفاق سے سائیکل بے قابو ہوگئی اور آپا گر گئیں۔ اس کے بعد جتنے پریشان بھائی جان ہوئے تھے اتنی آپا یا گھر کا کوئی فرد نہیں تھا۔ کہتے ہیں مارے گھبراہٹ کے وہ رونے بھی لگے تھے کہ نہ جانے سرورؔ کو کیا ہوگیا۔ کہیں ہاتھ پاؤں تو نہیں ٹوٹ گئے۔

ہاتھ پاؤں کے ٹوٹنے ہی کا نہیں بلکہ صحت کے بگڑنے کا اندیشہ بھی انہیں ستاتا رہتا

تھا۔ وہیں چار بنگلہ والے مکان میں جب ہم لوگ تھے تب ہی ایک واقعہ اور ہوا۔ میں نے بتایا نہ کہ آم کا جب موسم ہوتا تھا تو ہم لوگ کچے پکّے آموں کے دشمن بنے رہتے تھے۔ اکثر کچے آم توڑ کر ہم لوگ کہیں چھپا یا ڈھک دیتے تھے، تا کہ آم کچھ نرم اور زرد ہو جائے تو اسے پکا مان کر کھائیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ایک بار بھائی جان کی نظر پڑ گئی۔ ان پر جیسے کپکپی طاری ہو گئی۔ سختی سے منع کیا کہ پھر یہ نہ کھانا اور خود بازار سے ٹوکرے بھر بھر کر آم لانے لگے۔ اس کے بعد سے ان کا یہی دستور رہا۔ ہماری پسند اور ضرورت کی چیزوں کے ڈھیر لگانے کا دستور۔

بچپن میں مجھے کھانے کے بعد بیٹھا کھانے کی عادت تھی۔ مٹھاس کے نام پر کچھ بھی کھا لیتی تھی، خواہ گڑ ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے باورچی خانے میں ہم نے گڑ رکھ چھوڑا تھا اور کھانے کے بعد چپکے سے گڑ کا ایک ڈلہ لے کر کُتر نے لگتی تھی۔ روز کا معمول تھا۔ ایک بار بھائی جان نے دیکھ لیا۔ دیکھ یوں لیا کہ انہیں تجسس ہوا کہ کھانے کے بعد ہی میں باورچی خانے میں کیا کرنے جاتی ہوں۔ اُس دن وہ بھی دبے قدموں باورچی خانے میں آ گئے اور چپکے کھڑے ہو کر ہماری کارستانی دیکھتے رہے۔ انہیں جب یہ پتہ چلا کہ میں مٹھاس کی شوقین ہوں اور روزانہ گڑ سے منھ میٹھا کرتی ہوں تو انہیں بڑی تشویش ہوئی اور یہ سمجھانا شروع کیا کہ گڑ سے تمہارے دانت خراب ہو جائیں گے۔ تمہیں مٹھائیاں پسند ہیں تو میں اچھے قسم کی مٹھائیاں لا دیا کروں گا۔ تم وہی کھانا۔ اس کے بعد وہ بھنڈی بازار یا جہاں کہیں بھی اچھی مٹھائی ملتی، بلا ناغہ لانے لگے اور دبے قدم پیچھے آ کھڑے ہونے کا سلسلہ بھی عمر بھر جاری رہا۔ یہ ان کے پیار کا انداز تھا۔ اس کی تفصیل آگے سنئے گا۔

میں تو خیر بھائی جان کی وجہ سے بمبئی آئی۔ مگر بھائی جان کو حالات نے یہاں پہنچایا تھا۔ ان کے والد یعنی پھوپھا جان بڑے جاگیر دار تھے۔ کافی بڑی جائیداد کے مالک۔ مگر ماں جی کو ان کے جاگیردارانہ طور طریقے پسند نہیں تھے اس لیے دونوں کی زیادہ دنوں نبھی نہیں۔ وہ شوہر کی جائیداد کو ٹھکرا کر صرف بیٹے کو لے کر اپنے میکے یعنی بھائیوں کے پاس چلی آئیں۔ اور اپنے اکلوتے لڑکے کو پڑھا لکھا کر بڑا افسر یا ڈاکٹر بنانے کا خواب دیکھتی رہتی۔

بیٹے نے پڑھائی لکھائی پر توجہ ضرور دی مگر سرکاری افسر بننا پسند نہیں کیا۔ پسند بھی کیا کرتے، وہ تو شاعر تھے پیدائشی شاعر۔ جب ہی تو عین نوجوانی میں اپنی دھاک بٹھالی تھی۔ جوانی اور طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے جو شعر کہے تھے اس پر آج تک لوگ سر دھنتے ہیں۔ نقاد انہیں عنفوانِ شباب (Teen Age) کا شاعر کہتے ہیں۔ وہ اس پر خوش تھے کہ وہ نوجوانوں کے، جو مستقبل کے مالک ہیں، کے شاعر ہیں۔ ان کی نظریں بھی مستقبل ہی پر رہتی تھیں۔

قلم کے زور پر انہوں نے ادبی دنیا میں اپنا لوہا منوالیا۔ کئی بڑے اور اہم پرچوں کے ایڈیٹر رہے۔ وہ لکھنے پڑھنے والے آدمی تھے اور اِسی میں ان کا زیادہ دل لگتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ ملک تقسیم ہوگیا۔ اور ماں جی اس ریلے میں لدھیانہ سے پاکستان پہنچ گئیں۔ تقسیم کے وقت فسادات کی جو لہر پھیلی تھی وہ میرے لئے سنی سنائی ہے۔ مگر سن کر بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ اسی ملک پر پھر ایسا دن آئے۔ بہر کیف بھائی جان، جو اپنی ماں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ پچاس پچپن سال کی عمر کو پہنچنے پر بھی وہ ماں جی کے لیے جتنا تڑپا کرتے تھے اس کی مثال ڈھونڈے نہیں ملتی۔ تو تقسیم کے وقت کے لرزہ خیز فسادات کی خبریں سن کر بھائی جان اپنی ماں کی تلاش میں جب لدھیانہ پہنچے تو پتہ چلا کہ وہ تو پاکستان سدھار چکی ہیں۔ اس کے بعد ان کا لدھیانہ یا دلّی میں رُکنا محال ہوگیا۔ وہ ماں سے جا ملنے کے لیے اتنے بے چین رہنے لگے کہ اگر پَر ہوتے تو اُڑ کر چلے جاتے۔ اس لیے نہیں کہ انہیں خطروں سے کوئی لگاؤ تھا بلکہ صرف اس وجہ سے کہ ان کی پیاری ماں وہاں موجود تھیں اور وہ خود سرحد کے اس پار تھے۔ خیر صاحب کسی طرح یہ اُسی گاڑی پر پاکستان چلے جس پر دوسرے مہاجرین جا رہے تھے۔ بیچ راستے میں انہیں نہ جانے کیا سوجھی یا کچھ اتفاق ہوا کہ چلتی گاڑی سے اُتر پڑے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اس گاڑی کے مسافر تہہ تیغ کر دیئے گئے۔ اس روح فرسا اتفاق کا ذکر کرنے کے بعد بھائی جان کہا کرتے تھے کہ بس تم لوگوں کی قسمت سے میں بچ گیا۔

خدا نے انہیں اپنی امان میں لیا ہو یا فلم جیسی مشکل لائن میں انہیں جو کامیابی نصیب ہوئی، سچ یہ ہے کہ ہم لوگوں ہی کی قسمت سے ہوا۔ ورنہ فلم ان کی پسندیدہ لائن ہرگز نہیں تھی۔

وہ کہا کرتے تھے کہ ''مجبوری اور ضرورت کے تحت مجھے اپنی شاعری کو چکلے پر بٹھانا پڑا۔'' وہ کہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ ۱۹۸۲ء تک فلم سے کنارہ کش ہو جاؤں گا بلکہ اس کا اعلان بھی کر دوں گا اور الٰہ آباد جا کر رہوں گا۔ تاکہ وہ دن نہ دیکھنا پڑے کہ پروڈیوسر کی خوشامد کرنا پڑے۔''

ویسے پچیس تیس سال میں ان کے ساتھ رہی، اس عرصہ میں مَیں نے دیکھا کہ فلم لائن میں ان کی عجب دھاک تھی۔ لوگ پروڈیوسروں کے گھر کی خاک چھانتے ہیں۔ گانے انہوں نے بھی لکھے مگر بڑی شان سے۔ میوزک ڈائریکٹروں کو بدلتے دیکھا مگر ساحرلدھیانوی کا مقام وہی رہا۔ اس کے لیے انہیں محبت بھی کافی کرنی پڑی۔

یہ تفصیلات تو خیر بعد کی ہیں جو رفتہ رفتہ میری سمجھ میں آئیں، ورنہ الٰہ آباد سے آنے کے بعد انہوں نے جب مجھ سے کہا تھا کہ چلو تمہیں ریکارڈنگ پر لے چلوں تو میری سمجھ میں خاک بھی نہیں آیا تھا کہ ریکارڈنگ کیا ہوتی ہے۔ مگر چونکہ بھائی جان نے کہا تھا اور اُن کی کار پر جانا تھا (اُس وقت ان کے پاس مورس کار تھی) تو میں چلی گئی۔ مگر ریکارڈنگ روم میں مَیں نے جو عجیب وغریب آلات اور ساز دیکھے تو ہول سا طاری ہو گیا۔ ان بے ڈھنگے سازوں کے درمیان ایک خاتون کی میٹھی سریلی آواز نے اپنی طرف ضرور متوجہ کیا تھا — یہ لتا منگیشکر تھیں۔ بھائی جان نے ان سے ہمارا تعارف کرایا۔ ہندوستان کی اس باکمال مغنیہ سے یہ ہماری پہلی ملاقات تھی۔

ریکارڈنگ اور ریکارڈنگ سے زیادہ مشاعروں میں جب بھی بھائی جان جاتے تو ہم لوگوں یعنی میرے اور ماں جی کے بغیر نہیں جاتے تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ بمبئی آنے کے بعد ہماری زندگی سیر سپاٹے ہی کے لیے مخصوص ہو گئی تھی۔ ہماری پڑھائی کی طرف بھی دھیان دیا گیا۔ بھائی جان نے ہمارا داخلہ دادر کے خالصہ اسکول میں کروا دیا تھا۔ اندھیری سے دادر تک میں روزانہ ٹرین اور بس سے آیا جایا کرتی تھی۔ ہمارا ریلوے پاس فرسٹ کلاس کا ہوتا تھا مگر ہماری سہیلیوں کا تیسرے درجے کا ہوتا تھا۔ اس لیے فرسٹ کلاس کا پاس ہونے کے باوجود میں اپنی سہیلیوں کے ہمراہ تیسرے درجے میں ہی سفر کرتی تھی۔

ایک دن اتفاق یہ ہوا کہ بھائی جان کے ایک دوست، غالباً رام پرکاش اشک جی

نے مجھے تیسرے درجے میں سفر کرتے دیکھ لیا۔ انھوں نے بھائی جان سے شکایت کی کہ یہ انور تیسرے درجے میں کیوں آتی جاتی ہے؟ کیا ساحر لدھیانوی کی بہن کو یہ زیب دیتا ہے؟ بھائی جان نے مجھ سے کیفیت طلب کی تو میں نے ماجرا کہہ سنایا۔ جس پر بھائی جان بہت ہنسے اور کہا: ''مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میری بہن اپنی سہیلیوں کی خاطر ایسا کرتی ہے۔'' انھیں یہ بات شاید اس لیے اچھی لگی کہ وہ بھی اپنے دوستوں کو بہت عزیز رکھتے تھے بلکہ ان کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو تیار رہتے تھے۔ انھی رام پرکاش اشکؔ جی کے لیے انھوں نے جو کیا وہ دوستی کی بہترین اور قابلِ قدر مثال ہے۔ مدراس کی فلم 'دو کلیاں' لکھ کر انھوں نے کافی معاوضہ لیا اور ایسا اس لیے کہ اپنے جگری دوست اشک جی کو کینسر کے علاج کے لیے امریکہ بھجوانا تھا۔

خیر صاحب، پاس تو ہمارا فرسٹ کلاس ہی کا بنتا رہا اور میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ تیسرے ہی درجے میں سفر کرتی رہی۔ اکثر ایسا ہوتا کہ بھائی جان مجھے اپنی کار میں بھی لے جاتے تھے، لے ہی نہیں جاتے تھے بلکہ اسکول کے وقت سے پہلے ہی مجھے واپس بھی لے آتے تھے۔ میں جب بھی اپنی پڑھائی کا حرج ہونے کی شکایت کرتی تھی تو وہ ہنس کر کہا کرتے تھے کہ ''انور، زیادہ پڑھ لکھ کر کیا کروگی تمھیں کچھ نوکری تو کرنی نہیں ہے۔ ارے میں تم ہی لوگوں کے لیے تو کما رہا ہوں۔''

واقعہ یہ ہے کہ فلم انڈسٹری جیسی سنگلاخ زمین میں بھائی جان نے جو جھنڈا گاڑا تھا اس کی بدولت ہمارے یہاں پیسے کی کمی نہیں تھی ورنہ عام طور پر ہندوستان کے شاعروں اور ادیبوں کی تو تنگ دستی اور عسرت ہی سے زندگی بسر ہوتی ہے۔ اور دیگر شاعروں کے مقابلے میں بھائی جان یقیناً الگ تھے۔ کیونکہ انھوں نے جاگیردار گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں۔ بچپن بڑے ناز و نعمت میں گزرا تھا۔ بیچ میں کچھ وقت دشواری ہوئی ہو تو ہوئی ہو، ورنہ ہم نے انھیں ٹھاٹ باٹ ہی سے رہتے دیکھا۔

ایسا نہیں ہے کہ صرف پیسے آجانے پر وہ ٹھاٹ باٹ کی زندگی بسر کرنے لگے ہوں۔ اصل میں ان کی طبیعت میں نفاست اور سلیقہ بہت تھا۔ عام شاعروں کی طرح وہ اُلجھے بال

پسند کرتے تھے اور نہ اول جلول زندگی۔ چاہے باہر جانا ہو یا گھر میں رہنا ہو وہ کپڑے روز بدلتے تھے۔ صرف کپڑے ہی نہیں بلکہ رومال اور بستر کی چادریں بھی۔

کپڑے وہ سفید یا کریم کلر کے مگر اچھے سلے ہوئے پسند کرتے تھے۔ کپڑوں کی خریداری سے لے کر سلائی تک ہماری ہی ذمہ داری تھی۔ ان کا ٹیسٹ اور مزاج معلوم ہو جانے پر سارا انتظام میں ہی کیا کرتی تھی۔ یعنی ماں جی کی جگہ مجھ ہی کو سنبھالنی پڑتی تھی۔ وہ جب باہر جاتے تو سوٹ کے ساتھ ٹائی اور جوتے ضرور پہنتے تھے۔ لیکن جاڑوں کے علاوہ شاید بوٹ پہننے میں انہیں الجھن ہوتی تھی۔ اس لیے انہوں نے سفید پینٹ کے ساتھ جواہر کٹ پہننے کی وضع اختیار کی تھی جو انہی کی ایجاد تھی اور اس طرح وہ جوتوں کی بندش سے بچ کر چپل پہن سکتے تھے۔

پہننے کے ساتھ انہیں کھانے کا بھی شوق تھا۔ گھر میں رات گئے تک دوستوں کی محفل جمی رہتی تھی۔ اس لیے صبح کو دیر سے اُٹھتے تھے۔ اُٹھتے ہی انہیں چائے چاہیے تھی۔ چائے کے دوران وہ اخبار پڑھتے رہتے تھے اور بیچ بیچ میں تبصرے اور رائے زنی بھی کرتے جاتے۔ پھر غسل وغیرہ سے فارغ ہو کر (صبح و شام نہانا ضروری تھا) ناشتہ کرنے آتے تھے۔ آملیٹ، پراٹھے اور پوریاں یعنی نمکین چیزیں انہیں بے حد مرغوب تھیں۔ مگر مینو روز بدلنا چاہیے تھا۔ پوریوں کا ذکر آیا تو ان کے بچپن کا ایک لطیفہ سنئے۔ ماں جی بتاتی تھیں کہ وہ لوگ جب لدھیانے میں تھے تو ایک روز رات کے ۱۲ بجے بھائی جان پوریاں اور مٹھائی کھانے کے لیے، وہ بھی ایک خاص دوکان کی، جو کچہری کے پاس ہوا کرتی تھی، مچل اُٹھے۔ انہیں لاکھ سمجھایا گیا، مگر انہوں نے ایک نہیں سنی۔ اصل میں ان کی طبیعت میں شروع ہی سے ضد تھی۔ وہ جب نہیں مانے تب ہمارے والد نے دوکان کھلوا کر ان کی مطلوبہ چیزیں لیں۔ انہوں نے ذرا سا چکھا اور پھر سرہانے رکھ کر سو گئے۔ بعد میں بھی ان کا یہی دستور رہا۔ کھانا اچھا ضرور چاہتے تھے، مگر زیادہ مقدار میں نہیں۔

پھر بھی ہم لوگوں کو زیادہ مقدار میں کھانا تیار رکھنا پڑتا تھا، کیونکہ بھائی جان کو یہ بات بالکل پسند نہیں تھی کہ ان کے دوست احباب کھانے کے وقت موجود ہوں اور کھانا کھائے

بغیر چلے جائیں۔ گھر میں جو بھی پکا ہو اُس سے احباب کی خاطر ہونی چاہیے۔ یہ نکتہ سمجھ جانے پر ہم لوگ اس کا اہتمام رکھتے تھے اور یہ جان کر بھائی جان بہت خوش ہوتے تھے کہ ان کے دوستوں کے کھانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے۔

مگر انہیں یہ بات پسند نہیں تھی کہ کھانا وانا میں خود تیار کروں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ دو ایک نوکر اور رکھ لو۔ یہ تم باورچی خانے میں کیوں گھسی رہتی ہو لیکن میں نہیں چاہتی تھی کہ سارا کام نوکروں پر چھوڑ دوں! اور کھانا ہمارے بھائی کی پسند کے مطابق نہ ہو۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ انہیں چینی ڈش بہت مرغوب ہے، میں نے کتاب کی مدد سے چینی ڈش تیار کرنا سیکھ لیا تھا۔ مگر وہ اسے ہماری کفایت شعاری پر محمول کرتے ہوئے سن اینڈ سینڈ ہوٹل سے چینی ڈش کا پارسل منگوانے پر مصر رہتے تھے — صرف اپنے لیے نہیں بلکہ ہم لوگوں کے لیے بھی۔ انہیں یہ بات بالکل گوارا نہیں تھی کہ وہ اور کچھ کھائیں اور ہم لوگ کچھ اور۔ اس لئے کبھی اگر دن کا سالن لے کر بیٹھی بھی، تو یہ چاہے کتنا ہی ذائقہ دار کیوں نہ ہو، وہ کھانے نہیں دیتے تھے۔ کھانا ہم لوگ ایک ساتھ ہی کھایا کرتے۔ ہاں ان کے دوست احباب ہوتے تھے تو بات الگ ہے۔ وہ نہ صرف اپنے دوستوں کے ساتھ کھاتے تھے بلکہ انہیں یہ منظور نہیں تھا کہ میں یا ماں جی یا گھر کی کوئی عورت مردوں میں آئے۔

ماں جی کہا کرتی تھیں ساحر کو (وہ انہیں ساحر ہی کہہ کر مخاطب کرتی تھیں) اپنے جاگیردار باپ کی طرح دوستوں کا جمگھٹا لگانا پسند ہے، اسی طرح اسے عورتوں کی بے انتہا آزادی بھی گوارہ نہیں ہے۔

عورتیں اپنے گھر کی ہوں یا دوسروں کی، سبھوں کی حرمت کا انہیں بے حد خیال تھا۔ اگر یہ جاگیردارانہ ماحول کی دین تھی تو کوئی حرج نہیں۔ میں دیکھتی تھی کہ وہ لڑکیاں جو اُن کی فین ہوئی تھیں، ان کے فون کا نہ صرف اچھی طرح جواب دیتے تھے بلکہ ہم لوگوں سے بھی کہا کرتے تھے کہ کسی سے جھڑک کر یا سخت لہجہ میں بات نہ کیا کرو۔ بھائی جان کو خود فون کرنے میں بڑی الجھن ہوتی تھی۔ کرنے ہی میں نہیں ریسیو کرنے میں بھی۔ اسی لیے وہ مجھ ہی سے نمبر ملانے کو کہا کرتے تھے۔ جو لوگ یہ نہیں جانتے تھے انہیں بھائی جان کے بارے میں خواہ

مخواہ غلط فہمی رہتی تھی۔ یہ لڑکیاں اگر گھر آجاتی تھیں تو بھائی جان کی حالت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ اُن کو آٹوگراف دینے یا ان سے باتیں کرنے کے بجائے اُٹھ کر چلے آتے تھے اور ہماری سرزنش کیا کرتے تھے کہ تم اُٹھ کر کیوں چلی آئیں۔ جاؤ، تم ان لوگوں سے باتیں کرو۔ ان کی خاطر مدارات کرو۔ میں جب یہ کہتی کہ بھائی جان یہ لوگ تو آپ سے ملنے آئی ہیں، پتہ نہیں کیا باتیں کرنا چاہتی ہیں، میں وہاں مداخلت کیوں کروں؟ تو ہنسنے لگتے تھے مگر ہمیں ان کے پاس بھیجے بغیر چین نہیں لیتے تھے۔

اپنی نظموں اور نغموں میں بھائی جان نے عورتوں یعنی مریم اور سیتا کی بیٹیوں کے تقدس کے ساتھ ان کی مجبوریوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ انہوں نے زمانے کا سرد و گرم دیکھا تھا اور اپنے ملک و معاشرے کی برائیوں سے واقف تھے۔ خاص کر عورتیں اس سماج میں کس قدر مجبور و غیر محفوظ ہیں، اس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ اس لیے وہ ہم لوگوں کے لیے بے حد فکرمند اور پریشان رہا کرتے تھے۔ پریشانی اس معنوں میں کہ نہ تو وہ ہم لوگوں کو گھر پر چھوڑ سکتے تھے اور نہ باہر بھیجنا چاہتے تھے۔ ماں جی جب تک زندہ رہیں تب تک تو غنیمت تھا، ان کے گزر جانے کے بعد تو ان کی پریشانیاں بے حد بڑھ گئی تھیں۔ وہ روٹی روزی کی تلاش میں بھی جاتے تھے تو دھیان ہماری طرف لگا رہتا تھا۔ ہاں جب ہم لوگوں کا ایک پرانا نوکر کالی چرن بھٹکتا بھٹکتا دوبارہ آگیا تو انہیں کسی قدر اطمینان ہوگیا تھا۔

گھر سے باہر آکر گرچہ ہم لوگ کار ہی سے جاتے تھے، پھر بھی انہیں اطمینان نہیں ہوتا تھا۔ وہ بھی ساتھ جاتے تھے بلکہ بعض اوقات تو بڑی دلچسپ صورتِ حال پیدا ہو جاتی تھی۔ جیسے انہیں پتہ چلا کہ میں خریداری کی غرض سے باہر جانا چاہتی ہوں تو وہ یہ پوچھتے کب جاؤ گی۔ کتنی دیر کے لیے جاؤ گی۔ اس کے بعد واپس آجاؤ گی نا؟ ضرور آجانا کیونکہ ہمیں بھی ایک جگہ ضروری کام سے جانا ہے۔

لیکن دیکھنے میں یہ آتا کہ مقررہ وقت سے پہلے وہ خود آجاتے اور کہتے چلو، ہم بھی چلتے ہیں۔ ہم راستے میں اُتر جائیں گے۔ مگر نہ کہیں اُترتے تھے اور نہ جاتے تھے بلکہ ساتھ ہی واپس آجاتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ لاکھ منع کرنے پر بھی وہ ساتھ ہو لیتے۔ کہتے کہ تم شاپنگ

کرنا میں کار میں بیٹھا رہوں گا۔ میں جب کہتی، بھائی جان مجھے یہ اچھا نہیں لگے گا۔ تب بھی وہ نہیں مانتے اور ساتھ جاتے۔ میں دوکان میں جاتی اور وہ کار میں بیٹھے رہتے مگر تھوڑی دیر تک۔ کیونکہ پھر پتہ چلتا کہ وہ بھی دوکان پر آکر ہمارے ساتھ ہیں۔ پلٹ کر دیکھتی تو حیرت اور حجاب کا احساس ہوتا، مگر وہ سمجھاتے کہ کوئی حرج نہیں اپنا کام جاری رکھو۔

ضروری نہیں تھا کہ وہ دوکان پر اپنے لیے کچھ خریدنے لگے ہوں۔ کیونکہ بھائی جان کے لیے بھی شاپنگ مجھے ہی کرنی پڑتی تھی۔ ان کی پسند اور مزاج کا اندازہ تھا اس لیے اسی کے مطابق خریداری کرتی تھی۔ وہ صرف ساتھ رہتے تھے۔ ہم لوگ ایک ساتھ گھر سے نکلا کرتے تھے۔ بیٹھے بیٹھے اُکتا جاتے تو مجھے اور ماں جی سے کہتے کہ چلو ذرا گھوم آئیں۔ چاہے گھومنے پھرنے کی کوئی منزل یا مقصد ہو یا نہیں۔ کچھ اور نہیں تو جوہو سے نکلتے اور باندرہ سے جوس پی کر لوٹ آتے۔

عام طور پر ایسا اُس وقت ہوتا تھا جب بھائی جان ناراض ہو چکے ہوں یا ان کی کسی بات پر ماں جی روٹھ گئی ہوں۔ میں بتا نہیں سکتی کہ ماں جی کے خفا ہو جانے پر بھائی جان پر کیا بیت جاتی تھی۔ ان پر ایک اضطراب کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ کسی کل چین نہیں ملتا تھا۔ لگاتار ٹہلتے رہتے اور ماں جی کو منانے کے لیے جتن کرتے رہتے تھے۔ ماں جی کی ناراضگی دیکھ کر اُن پر جو پشیمانی طاری ہوتی تھی ویسی پشیمانی ہم نے کہیں اور نہیں دیکھی۔ وہ ماں جی کے پاؤں تک پکڑ لیتے تھے۔

جب ماں جی من جاتی تھیں تو پھولے نہیں سماتے تھے۔ پھر کہیں نہ کہیں چلنے کے لیے اصرار کرتے۔ کچھ اور نہیں تو جوس پلوانے لے چلتے۔ جہاں تہاں رُک کر کچھ نہ کچھ خریدنے کا اصرار کرتے۔۔ قصہ مختصر یہ کہ جب تک انہیں یہ یقین نہیں ہو جاتا کہ سب راضی خوشی ہیں، انہیں چین نہیں آتا تھا۔

خرید وفروخت کے سلسلے میں ایک بات یاد آئی جو خاصی تکلیف دہ ہے۔ آخری بار جب وہ الٰہ آباد گئے تھے تو وہاں انہوں نے محسوس کیا کہ چند چھوٹی چھوٹی چیزوں کی کمی ہے۔ کمی نہیں بلکہ وہ چیزیں ان کے معیار کے مطابق نہیں تھیں۔ اس لیے بمبئی آکر مجھ سے کہا تھا

کہ فلاں فلاں چیزیں خرید کر ایک بکس میں رکھتی جاؤ تا کہ اس بار الٰہ آباد جانا ہو تو لیتے چلیں گے۔ افسوس کہ پھر جانا نصیب ہی نہیں ہوا اور وہ چیزیں ویسی ہی پڑی رہیں، جنہیں دیکھ کر کلیجہ منھ کو آتا ہے۔

ہوتا یہ تھا کہ میں خود کبھی الٰہ آباد جانا چاہتی تھی تو وہ اس کے روادار نہیں ہوتے۔ کہتے تو کچھ نہیں تھے، بس خاموش رہتے تھے۔ میں سمجھ جاتی تھی کہ انہیں یہ بات پسند نہیں ہے۔ ہاں خود ضرور ساتھ لے جاتے تھے اور پھر ساتھ ہی لے کر آنا بھی چاہتے تھے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ ان کی کوئی ریکارڈنگ تھی، اس لیے وقت پر آنا ضروری تھا۔ ٹکٹیں بن چکی تھیں۔ مگر میں ہفتہ دس دن اور رُکنا چاہتی تھی۔ میں نے اپنا مدعا بیان کیا تو کہا تو کچھ نہیں کہا اور خود آنے کو تیار ہو گئے۔ مگر میں دیکھ رہی تھی کہ کہنے کو تو کہہ دیا ہے مگر اندر سے بہت بے چین ہیں۔ خیر صاحب، روانگی کی تاریخ آئی۔ بھائی جان اسٹیشن کے لیے روانہ بھی ہوئے... مگر کچھ دیر کے بعد لوٹے چلے آ رہے ہیں۔ پتہ یہ چلا کہ پروڈیوسر کو انہوں نے تار دے دیا تھا کہ ریکارڈنگ کی تاریخ بھائی جان کے بمبئی لوٹنے تک ملتوی کر دی جائے۔ اس کے بعد انہوں نے ٹکٹ واپس کر دیئے۔ مجھے کچھ شرمندگی بھی ہوئی کہ میری وجہ سے بھائی جان کو یہ زحمت ہوئی۔ اس لیے ہفتہ بھر بعد ساتھ چلنے کا اعلان کر دیا۔ یہ سن کر بھائی جان اتنا خوش ہوئے کہ بیان نہیں کر سکتی۔ پھر انہوں نے ماں جی سے کہا کہ آج انور اور سرور کو اپنی سہیلیوں کے ساتھ پکچر جانے دو۔

پکچر ہو یا مشاعرہ، بھائی جان تنہا نہیں جاتے تھے۔ ٹرین یا ہوائی جہاز سے سفر کرنا انہیں پسند نہیں تھا۔ کہتے تھے کہ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ آدمی اپنی مرضی سے سفر نہ کر سکے۔ اس لیے عام طور پر وہ کار سے سفر کرتے تھے۔ ایک ساتھ دو کاریں چلا کرتی تھیں اور جہاں ان کا جی چاہتا وہاں رُکتے۔ ہوٹل یا ریسٹ ہاؤس میں دو کمرے بُک ہوتے۔ ایک کمرے میں مَیں اور ماں جی ہوتیں اور دوسرے میں بھائی جان اپنے دوستوں، مداحوں اور ملنے والوں کی بھیڑ میں گھرے ہوتے۔ وہ جہاں بھی جاتے تھے ان کے چاہنے والوں کی ایک بھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ گھر میں پتہ نہیں چلتا تھا کہ ہمارے بھائی جان کتنے اہم اور مقبول شخص

ہیں۔ ہاں باہر نکلنے پر اس کا اندازہ ہوتا تھا۔

ایک بات اور یہ بھی دیکھی کہ مقبولیت کے ساتھ ساتھ ان کا رعب بھی بہت تھا۔ پتہ نہیں کیا اقبال تھا کہ مجمع لاکھ بھرا بپھرا ہو، پولیس چاہے قابو پانے میں ناکام رہی ہو، لیکن اگر بھائی جان نے کھڑے ہو کر کہہ دیا کہ سب لوگ خاموشی سے بیٹھ جائیں اور مشاعرے کی کارروائی کو چلنے دیں تو لوگ فوراً چپ ہو کر اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے تھے۔

گھر میں بھی ان کا رعب تھا۔ اوپر کی منزل سے جہاں وہ خود رہتے تھے، نیچے کی منزل میں جہاں میں اور ماں جی رہا کرتی تھیں کسی وقت آجاتے تو میں تو کم سے کم گھبرا اُٹھتی تھی۔ کہتے تو کچھ نہیں تھے مگر اُن کا عجیب رعب تھا۔ گھر کے باہر اور بے شمار لوگوں پر ان کا جو جادو چلتا تھا، وہ واقعی حیرت انگیز ہوا کرتا تھا۔

وہ اپنے چاہنے والوں سے بڑے پیار سے ملا کرتے تھے۔ الٰہ آباد میں جب ہوتے تھے تو لوگوں کو دیوانہ وار ان کے پیچھے بھاگتے دیکھتے کر ہم لوگوں کو خوشی اور فخر کا احساس ہوتا تھا۔ بھائی جان کو رکشے کی سواری پسند نہیں تھی۔ وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے کہ آدمی جانوروں کی طرح رکشہ کھینچے اور دوسرا آدمی بے حس بنا اس پر بیٹھا رہے۔ اس لیے سامان وغیرہ تو رکشہ پر لے آتے تھے مگر خود کبھی نہیں بیٹھتے تھے۔ وہ جب پیدل نکلتے تھے تو ایک خلقت ان کے پیچھے ہو لیتی تھی۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں ان کی ایک جھلک دیکھنے کو اور آٹوگراف کے بہانے چند باتیں کرنے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان پڑھ لوگ بھی جن پر ان کے فلمی نغموں کا جادو چل چکا ہوتا تھا، ان سے ملنا چاہتے تھے۔ بھائی جان سبھوں کو نوازتے تھے، ہاتھ ملاتے تھے، مسکرا کر حال چال دریافت کرتے تھے۔ چنے مونگ پھلی والا بھی ہوتا تو بڑی اپنائیت سے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر اس بیچارے کی مزاج پرسی کرتے تھے۔ اتنی سی بات سے اس بے چارے کو کتنی خوشی ہوتی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

چھوٹوں سے جھک کر ملتے انہیں ہر جگہ دیکھا۔ ممبئی میں بھی جب اسٹوڈیو یا کسی پروڈیوسر کے یہاں جاتے تھے تو وہ معمولی ملازموں، حتّٰی کہ دربانوں اور چپراسیوں سے بھی بڑے انکسار اور محبت سے ملتے تھے۔ تہوار یا تقریب کے موقعوں پر وہ ٹپ تو دیا ہی کرتے

تھے، عام دنوں میں بھی بھائی جان ان بے چاروں کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان سے ہاتھ ملاتے تھے۔ اپنی سگریٹ تک پیش کرتے تھے۔ سگریٹ وہ ۵۵۵ ہی پیتے تھے۔

وہ جب تک زندہ رہے، گھر ہی نہیں بلکہ پوری بلڈنگ میں ایک رونق سی رہی۔ صرف میں کہوں تو بہن کی بات سمجھی جائے گی لیکن اور دوسرے لوگوں کے بھی یہی محسوسات ہیں۔ حالانکہ بھائی جان بہت کم آمیز تھے لیکن کم اخلاق ہرگز نہیں تھے۔ گھر سے جب نکلتے تھے تو سامنے جو بچہ بھی ہوتا اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے۔ کوئی لڑکی ہوتی تو بڑوں کی طرح اس کی خیریت دریافت کرتے اور خاتون کو بڑھ کر آداب سلام کرتے تھے — اور یہ سب شاید اس لیے ہوتا تھا کہ بھائی جان کو انسان کا اور انسان کو جنم دینے والی عورت کا بڑا احترام تھا۔

اپنی ماں کے ساتھ تو ان کا سلوک مثالی تھا ہی۔ میں پہلے بھی کہہ چکی ہوں کہ پچاس پچپن سال کی عمر والے بیٹے کو بالکل بچوں کی طرح پیش آتے کسی نے نہیں دیکھا ہوگا۔ ماں جی کے ماتھے پر ذرا سا بھی بل دیکھ کر بھائی جان کی پریشانی کی انتہا نہیں رہتی تھی۔ ماں جی جب تک ہنس بول نہیں لیتی تھیں، انہیں قرار نہیں آتا تھا — بس چکر پر چکر لگاتے رہتے تھے۔ بات رفع دفع ہو جاتی تھی تو پھر کہیں ہو آنے کی تجویز رکھتے۔ ماں جی کے انتقال کے بعد تو جیسے وہ بجھ کر رہ گئے تھے۔ بیٹھے بٹھے ان کی آنکھیں بھیگ جاتی تھیں اور جب تب قبرستان کی طرف چلے جاتے تھے۔

بھائی جان کا بچوں جیسا رویہ اصل میں ان کی سادہ دلی اور معصومیت کی دلیل تھا۔ میں نے تو انہیں بچوں ہی کی طرح مچلتے دیکھا۔ گرچہ وہ بڑے تھے اور ہمیں اپنی اولاد کی طرح چاہتے تھے لیکن یہ ہمیشہ ہی ہوتا رہتا تھا کہ وہ بالکل چھوٹے بھائیوں کی طرح پیش آتے... ہم دونوں میں اکثر نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ کپڑوں کا انتخاب بھائی جان کے لیے بڑا مشکل کام تھا۔ کپڑے خریدنے سے لے کر سلوانے تک ہی ہماری ذمہ داری نہیں تھی، بلکہ الماری سے نکال کر بھی مجھ ہی کو دینے پڑتے تھے۔ ورنہ کبارڈ کے سارے کپڑے بستر پر پھیلا دیتے اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتے تھے کہ کون سا کپڑا پہنا جائے۔ تب ماں جی کو یا مجھ کو ان کی یہ مشکل حل کرنی پڑتی۔ مشکل کے حل ہوتے ہی وہ کھل اُٹھتے تھے۔

مشاعروں میں جب کہیں جاتے تھے تو انہیں یہ مشکل درپیش ہوتی تھی۔ وہ اپنے کمرے میں کپڑے پھیلائے اُلجھتے رہتے تھے۔ بنیان میں چھوٹے سے چھوٹا سوراخ یا داغ بھی نظر آجاتا تو بھڑک اُٹھتے تھے کہ کیا میں یہی بنیان پہنوں گا؟ اس بیچ میں اگر یہ دیکھ لیا کہ ہم لوگ تیار ہو چکے ہیں اور بھائی جان کی گتھی سلجھی ہی نہیں ہے تو وہ بچوں ہی کی طرح ناراضگی دکھانے لگتے تھے کہ دیکھئے یہ لوگ تیار ہوگئی ہیں، جیسے انہیں مشاعرہ پڑھنا ہے اور جسے مشاعرہ پڑھنا ہے اس کے کپڑے تک درست نہیں ہیں۔

فوق البھڑک کپڑے انہیں قطعی پسند نہیں تھے۔ ان کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ لیکن ان کی شخصیت میں بلا کی کشش تھی۔ تحت میں بھی پڑھتے تھے تو مشاعرہ لوٹ لیتے تھے۔ یہ اکثر دیکھا کہ مجمع ان پر نثار ہے اور بڑے بڑے گلے باز شاعروں کا چراغ ٹمٹمار رہا ہے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ بھائی جان ترنم سے بھی پڑھ سکتے تھے۔ ترنم سے ہی نہیں بلکہ موسیقی کے تمام اُصولوں کے مطابق گا بھی سکتے تھے۔ فلمی گانے لکھنے میں انہیں اس سے کافی مدد ملتی تھی۔ اور اکثر میوزک ڈائریکٹر یا سنگر انہیں دیکھتے رہ جاتے تھے۔ اسی طرح انہیں ہر موقعے کے بے شمار اشعار بھی یاد تھے۔ جب موڈ میں ہوتے تو استادوں کے اشعار پر اشعار سناتے تھے۔ میں سمجھتی ہوں کہ آدمی چاہے جس لائن کا ہو اُسے اپنی لائن کی پوری واقفیت ہوگی، تب ہی وہ کوئی نئی بات پیدا کر سکتا ہے۔ بھائی جان نے شاعری یا فلمی گیت کاری میں جو دھاک بٹھائی اس کا یقیناً یہی راز تھا۔ میں یہ نہیں کہتی کہ ان کی کامیابی کا صرف یہی ایک راز تھا۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کی طبیعت میں جو سادگی، دردمندی، سلجھاؤ اور شخصیت میں جو سچائی تھی، اس کی جھلک ان کے فن میں بھی ملتی ہے اور اس کی تاثیر سبھی کو موہتی ہے۔

آدمی تو آدمی جانوروں، چڑیوں اور پرندوں تک کے لیے ان کے دل میں درد اُٹھتا تھا۔ الہ آباد میں ایک بار ایسا ہوا کہ آپا کی بلّی میرے پاؤں سے آکر چمٹ گئی اور پیار میں اپنے دانت گڑانے لگی۔ میں نے گھبرا کر جو پاؤں جھٹکا تو بلّی کچھ دور جا گری اور وہاں کچھ دیر دم سادھے پڑی رہی۔ بھائی جان یہ دیکھ کر گھبرا اُٹھے اور مجھے ڈانٹنے لگے کہ تم نے اس

بیچاری کی جان لے لی۔ اب ڈاکٹر کو بلاؤ....ورسووا والے مکان میں ایک چڑیا پنکھے سے ٹکرا کر زخمی ہوگئی تو اسے پانی میں کورامن گھول کر ڈراپر سے پلایا۔ اور پھر اس کی مرہم پٹی کرانے ڈاکٹر کپور کے پاس لے گئے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہنستے ہوئے چڑیا کی زخمی ٹانگوں میں ٹنکچر لگا دیا۔ اس کے بعد بھی اس خوش قسمت چڑیا کی تیمارداری ہوتی رہی۔ وہ چنگی ہوکر اڑانیں بھرنے لگی۔ مگر اس کے بعد بھائی جان نے ڈرائنگ روم کا پنکھا کبھی نہیں چلایا— مہمانوں کے آنے پر بھی نہیں۔ 'پرچھائیاں' میں بھی چڑیاں گھونسلے لگا دیتی تھیں۔ وہ بیٹ کر کر کے مکان کو گندہ کرتی تھیں مگر مجال ہے کہ بھائی جان کو کچھ برا لگے۔ بلکہ باہر جاتے وقت کھڑکیاں کھلی چھوڑ جاتے تھے تاکہ چڑیوں کو آنے جانے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے لیے دانہ پانی کا بھی انتظام کرتے تھے۔ مگر چڑیاں ادھر پھٹکتی ہی نہیں تھیں تو انہیں بڑی حیرت ہوتی تھی کہ آخر یہ رکھے ہوئے دانے دنکے کیوں نہیں چگتیں۔ قسمت کی ماری ایک چڑیا پانی میں گر گئی تھی تب بھی ان کی بے چینی اور گھبراہٹ دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔

بمبئی جیسے مشینی شہر میں، اور وہ بھی فلمی دنیا میں آدمی کا دل اتنا نرم ہو اور وہ خود نمود و نمائش سے پاک ہو یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ فلم والے نمائش پر بہت زور دیتے ہیں۔ مگر ہمارے بھائی جان کو یہ کمزوری چھو تک نہیں گئی تھی۔ جیسا کہ میں نے پہلے بتایا کہ ماں جی کے انتقال کے بعد ہمارے گھر کی ساری خوشی غائب ہوگئی تھی۔ کوئی اپنے ہوش میں نہیں تھا۔ گرچہ گھر کی ساری دیکھ بھال ہمارے ذمے تھی مگر میرا بھی کچھ کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔

جب ہی ایک پروڈیوسر کا فون آیا۔ وہ اپنی فلم کے گانے بھائی جان سے لکھوانے کے لیے آنا چاہتا تھا۔ میں نے اِدھر اُدھر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ صوفہ اُدھڑ گیا ہے۔ وقت کے وقت اس کی مرمت یا تبدیلی تو ہو نہیں سکتی تھی۔ اس لیے میں نے اپنی سمجھ کے مطابق اسی رنگ کی ایک چادر صوفہ پر ڈال دی۔ بھائی جان نے دیکھ کر سبب پوچھا۔ میں نے بتایا تو کہنے لگے کہ دیکھو صوفہ اچھا ہو یا برا۔ پروڈیوسر یہ دیکھنے نہیں آتے، بلکہ ساحر لدھیانوی سے گانے لکھوانے آئے گا۔ ہمارے گانے میں جان ہوگی تو کہیں بھی بیٹھیں کوئی فرق نہیں اور

جان نہیں ہوگی تو کمخواب کے گدّے بھی لگالو تو بات نہیں بنے گی۔ نمود و نمائش سے کچھ نہیں ہوتا۔ اصل چیز ہوتی ہے آدمی کی اپنی صلاحیت۔

یہ بات سچ ہی تھی۔۔۔۔ بھائی جان نے فلم میں اتنی جو دھاک بٹھائی تھی وہ اپنی صلاحیت ہی کی وجہ سے۔ صرف نغمہ نگاری ہی میں نہیں بلکہ ہر معاملہ میں وہ اپنی بات منواتے تھے۔ ریڈیو سے جو فلمی گانے سنائے جاتے ہیں، اس میں پہلے شاعروں کا نام نہیں لیا جاتا تھا۔ بھائی جان نے یہ بات منوائی۔ وہ میوزک ڈائریکٹر سے ایک ہی روپیہ کیوں نہ ہو، زیادہ لیتے تھے اور اپنا نام میوزک ڈائریکٹر سے پہلے لینے پر زور دیتے تھے۔ ایک فلم والے نے معاہدے کی خلاف ورزی کی تو انہوں نے مقدمہ کر دیا تھا۔ اور چھپے چھپائے پوسٹر بدلوا دیئے تھے۔ اسی طرح انہوں نے فلمی دنیا میں نہ صرف شاعروں اور ادیبوں کا مرتبہ و وقار بلند کیا بلکہ اُردو فلموں کے لیے سنسر بورڈ سے اُردو کا سرٹیفکیٹ دلوانے کی جدوجہد بھی کی۔

وہ گرچہ ٹیون پر لکھتے تھے مگر میوزک ڈائریکٹر اگر اکڑفوں دکھاتا تھا تو یا تو اُس فلم ہی کو چھوڑ دیتے تھے یا پھر میوزک ڈائریکٹر بدل جاتا تھا۔ اس لیے دیکھنے میں یہ آتا رہا کہ ساحر صاحب تو اپنی جگہ رہے مگر میوزک ڈائریکٹر بلکہ مغنیّائیں بھی بدلتی رہیں۔

بھائی جان کی کوئی خوبی تو تھی جو اُن کی ناز برداری ہوتی تھی۔ میری سمجھ میں انہیں موسیقی کا کافی شعور تھا اور گانے والوں اور میوزک ڈائریکٹر کو اُن سے مدد ملتی تھی۔ یہ تو خیر بعد کی بات ہے۔ اس سے پہلے گانے لکھنے کا جو مرحلہ آتا ہے اس سے گزرتے وقت بھائی جان پر جو کڑا وقت آتا تھا وہ میں بیان نہیں کر سکتی۔ ان دنوں وہ کھانا کم کر دیتے تھے کہ نیند آئے گی۔ کمرے کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے تھے۔ پنکھے بھی نہیں چلاتے تھے۔ وہ پسینہ سے تربتر اور چہرے پر جلال کی کیفیت لیے مسلسل ٹہلا کرتے تھے۔ کئی کئی دن تک یہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ انہیں اس کربناک حال میں دیکھ کر ہم لوگوں کو افسوس آنے لگتا تھا کہ بھائی جان کو یہ مصیبت ہم لوگوں کی خاطر جھیلنی پڑتی ہے۔ ورنہ فلم اُن کے لیے بہت باعث کشش نہیں تھی۔ روزگار کی تلاش میں وہ اس لائن میں ضرور آ گئے تھے مگر اس سے نکل جانا چاہتے تھے۔ ۱۹۸۲ء میں وہ فلمی دنیا سے علاحدگی کا اعلان بھی کرنے والے تھے مگر اس سے پہلے ہی

وہ اس دنیا سے چلے گئے۔

میں نے یہ محسوس کیا تھا کہ بھائی جان کے سوچنے کا عمل برابر جاری رہتا تھا۔ چلتے چلتے بھی وہ سوچا کرتے تھے اور کسی بھی کاغذ، خواہ سگریٹ کی ڈبّی ہی کیوں نہ ہو اُس پر کچھ لکھ لیا کرتے تھے۔ وہ کاغذ ایک پر ایک رکھے جاتے تھے۔ صفائی اور نفاست پسند ہونے کے باوجود یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ وہ کاغذات اِدھر اُدھر ہوں۔ میں دھول ریت جھاڑنے کے بعد اسی طرح رکھ دیتی تھی۔ پھر بھی انہیں معلوم ہو جاتا تھا کہ کسی نے ہاتھ لگایا ہے۔

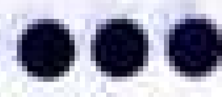
اپنے کام میں ڈوب جانے کی بھائی جان کی جو صفت تھی غالباً اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ نہ صرف گانے لکھنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، بلکہ فلم کے دوسرے شعبوں پر بھی ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ لوگ بتاتے تھے کہ ساحرؔ صاحب کے مشورے پر گانے کی پچویشن میں تبدیلی یا کاٹ چھانٹ کر دینے پر پکچر میں جان آ گئی۔ بعض پوری فلم کا انہوں نے آئیڈیا دیا اور وہ فلم باکس آفس پر ہٹ ہوئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کیفیؔ بھائی نے ۱۹۴۸ء میں لکھا تھا کہ ''آج کل فلمی دنیا پر جتنے خطرات منڈلا رہے ہیں ان میں ساحرؔ لدھیانوی سب سے شدید ہیں۔ معلوم نہیں گیت لکھتے لکھتے وہ کس وقت پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ہو جائیں۔''

مگر بھائی جان تو اوّل و آخر شاعر تھے۔ سچے اور صاف دل والے شاعر۔ جن کو اپنے عوام اور خاص کر غریب عوام کے لئے درد تھا۔ میں اگر یہ کہوں کہ بھائی جان اصل میں ایک صوفی تھے تو لوگ شاید اُسے بہن کی بے جا عقیدت قرار دیں، لیکن یہ بات صحیح ہے اور میں وثوق کے ساتھ کہہ رہی ہوں کہ بھائی جان مذہب کی رسوم و قیود کے پابند چاہے نہ تھے مگر مذہب کی، سارے مذاہب کی اچھائیوں کے قائل تھے۔ اور صرف قائل ہی نہیں بلکہ عمل پیرا بھی۔ انہیں قرآن کی کتنی ہی آیتیں ازبر تھیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ساحرؔ کا ذہن اور حافظہ غضب کا تھا اس لیے بچپن میں پڑھے ہوئے قرآن کی آیتیں اگر ان کے حافظے میں محفوظ رہ گئیں تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے، لیکن انہیں صرف آیتیں ہی یاد نہیں تھیں بلکہ ان کے ترجمے بھی روانی سے سناتے تھے۔ میں کوئی طغریٰ یا آیۃ الکرسی وغیرہ لٹکاتی تھی تو اس پر اعتراض نہیں کرتے تھے۔ یہاں تک تو غیر رسمی باتیں ہوئیں۔ میں بتانا اصل میں یہ چاہتی

کا سر ڈھلک گیا اور وہ خاموش ہو گئے، ہمیشہ کے لیے۔

ان کے گزر جانے پر ہم لوگوں پر کیسی بجلی گری، اس کا اندازہ ہم لوگوں کے سوا کون لگا سکتا ہے۔ خدا دشمنوں کو بھی یہ دن نہ دکھائے۔ ان کے آنکھ موندتے ہی بھائی جان کے بڑے بڑے دوست بدل گئے۔ لیکن ان میں سے چند ایسے بھی ہیں جن کا برتاؤ اور سلوک پہلے ہی جیسا ہے۔

یہ کہتے کہتے انور بی بی کی آنکھیں نم ہو گئیں اور آواز رندھ گئی۔



انور سلطانہ، ساحر لدھیانوی کے ماموں کی چھوٹی بیٹی تھیں۔ وہ زیادہ تر بمبئی میں ساحر اور اُن کی والدہ سردار بیگم کے ساتھ 'پرچھائیاں' میں رہیں۔ ساحر شاہ خرچ اور غریب نواز انسان تھے۔ ان کی بلڈنگ 'پرچھائیاں' میں اکثر شراب و کباب کی محفلیں برپا ہوتیں جن کا اہتمام انور سلطانہ اور سردار بیگم کرتی تھیں۔ انور سلطانہ، ساحر کے لباس اور ذاتی سامان کی نگرانی بھی کرتی تھیں۔ وہ ساحر کے ابتدائی فلمی زمانے ۱۹۵۰ میں بمبئی چلی گئی تھیں۔ شروع میں ساحر کے ساتھ کرشن چندر کے بنگلے کوورلاج، چار بنگلہ کی بالائی منزل میں رہیں، جہاں ساحر کی نانی بھی ہمراہ تھیں۔ بقول انور سلطانہ، ساحر کہا کرتے تھے کہ "مجبوری اور ضرورت کے تحت مجھے اپنی شاعری کو چکلے پر بٹھانا پڑا۔" وہ فلم نگری کی بدعنوانیوں اور ہوسِ زر کے ماحول کو چھوڑ کر الہ آباد میں پر سکون زندگی گزارنے کے خواہاں تھے، لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ساحر تحکم پسند اور زود رنج تھے۔ مشاعروں میں والدہ اور انور کو زیادہ تر ہمراہ لے جاتے۔ ساحر کی وفات سے ذرا قبل انور سلطانہ ہی ان کو ڈاکٹر کپور کے پاس لے گئی تھیں۔ صابر دت سے ان کی شادی کی افواہ بھی اُڑی، حالانکہ صابر دت کی حیثیت ایک منتظم سے زیادہ نہیں تھی۔

ساحر کی وفات کے بعد سرور، انور اور صابر دت تینوں 'پرچھائیاں' کی بالائی منزل پر رہتے رہے۔ نیچے کی منزلوں پر ریحانہ سلطان، دھرم چوپڑا اور حبیب نڈیاڈوالا وغیرہ بطور کرایہ دار رہتے تھے۔ ساحر ورسوا میں ایک عظیم الشان بنگلے کی بالائی منزل کے کرایہ دار بھی تھے، جہاں وہ 'پرچھائیاں' کی تعمیر سے قبل رہتے تھے۔ انور اور سرور کو اُس بنگلے میں ہونے والی فلم شوٹنگ سے کرایہ بھی آتا تھا اور ساحر کے نغموں کی رائلٹی بھی۔ انجمنِ اسلام کے صدر اسحاق جمخانہ والا، جاوید اختر اور ڈاکٹر ظہیر علی نے دونوں بہنوں کو بہت سمجھایا کہ ساحر کی جائیدادوں کی وصیت انجمن کے نام لکھ دیں تاکہ ان کی وفات کے بعد نوی بمبئی میں ساحر لدھیانوی کالج آف جرنلزم، قائم کر دیا جائے، لیکن وہ راضی نہ ہوئیں اور تمام جائیدادیں بحقِ سرکار ضبط ہو گئیں۔

انور سلطانہ کی وفات ساحر کے تقریباً پندرہ برس بعد ہوئی اور پھر ۲۰۰۰ء میں صابر دت بھی گزر گئے اور آخر میں سرور شفیع کا انتقال ہوا۔



محمود ایوبی مونگیر (بہار) کے ایک مذہبی گھرانے میں مارچ ۱۹۳۵ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد قانونی دستاویزات کا روزگار کرتے تھے۔ محمود ایوبی ابتدا ہی سے ترقی پسند انقلابی مزاج کے حامل تھے۔ علی گڑھ سے بمشکل گریجویشن کیا، کیونکہ کلاس روم سے زیادہ جلسے جلوسوں اور ہڑتالوں میں پائے جاتے تھے۔ بنگلہ دیش کے نزاع پر ایک متنازعہ کہانی 'ہم پہ جو گزری ہے' لکھی تو راتوں رات وطن چھوڑ کر بمبئی ہجرت کرنی پڑی۔ بمبئی میں فٹ پاتھوں پر بھی سونا پڑا، کم مائیگی کی بنا پر والد کی تدفین میں بھی شریک نہ ہو سکے۔ کچھ عرصہ کلکتہ میں صحافت کی، پھر آر۔ کے۔ کرنجیا کے دھماکہ خیز اخبار 'بلٹز' سے منسلک ہوئے، ایگزیکیوٹیو ایڈیٹر کے عہدے تک پہنچے، جب تک جون ۱۹۹۶ء میں 'بلٹز' میں تالہ بندی نہیں ہوئی۔

'فن و شخصیت' کے آپ بیتی نمبر میں محمود ایوبی نے ملک میں انقلاب کے امکانات سے مایوس ہو کر لکھا تھا: ''ملک میں تو کوئی تبدیلی نہیں آئی، اگلی نسل کا کیا ہوگا؟ اُس نسل کا جس سے ہماری چودہ سال کی بچی اور دس سال کے لڑکے کا تعلق ہے۔ انہیں تو اور بھی برے دن دیکھنے ہوں گے شاید۔'' یہ سچ ہی ثابت ہوا۔

مظہر سلیم نے رسالہ 'تکمیل' (بھیونڈی) کا محمود ایوبی نمبر شائع کیا تھا۔ باقر مہدی ان کی مے نوشی کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ: ''ظالم سونڈ سے پیتا ہے۔''

محمود ایوبی کے حلقۂ احباب میں ساجد رشید، شاہد ندیم، سیّد وقار قادری، جاوید ناصر، سعید راہی اور حبیب رضا خاں شامل تھے۔

تصانیف: دوسری مخلوق، پری کتھا۔

وفات اور تدفین: ۲۷ر جنوری، ۲۰۱۰ء، بمبئی۔

اے حمید

ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی نے کمرے کی اونچی چھت اور پرانی کھڑکیوں کو دیکھ کر کہا، ''یہ تو مجھے کوئی بھوت گھر لگتا ہے۔''

ابنِ انشا نے اپنے موٹے شیشے والی عینک کے پیچھے آنکھیں گھما کر کہا، ''اب بھی اس میں بھوت ہی رہیں گے۔''

ابنِ انشا اور ساحر لدھیانوی کے یہ ریمارکس اس عمارت کے بارے میں تھے جو ایبٹ روڈ پر نشاط سینما کے بالکل سامنے واقع ہے۔ اُن دنوں یہ ایک ویران اجڑی ہوئی سرخ عمارت تھی جس کا ذکر ہمیں آج بھی آرتھر کانن ڈائل اور ایڈگر ایلن پو کی پراسرار کہانیوں میں ملتا ہے۔ پاکستان کو بنے بمشکل چھ سات مہینے ہوئے ہوں گے۔ جن علاقوں کو ہندو سکھ چھوڑ کر گئے تھے وہ بھائیں بھائیں کر رہے تھے۔ کرشن نگر، ماڈل ٹاؤن، نسبت روڈ، نکلسن روڈ اور پرانا قلعہ گوجر سنگھ۔ ان آبادیوں کے سبھی مکان خالی تھے، اگرچہ کافی لوٹ مار ہو چکی تھی لیکن اب بھی کئی مکانوں میں سامان پڑا تھا۔ قلعہ گوجر سنگھ میں عبدالکریم روڈ کی ایک گلی کے دو منزلہ شاندار مکان کو توڑ کر لوگ اندر داخل ہوئے تو میں بھی ان کے ساتھ تھا۔ دوسری منزل کی گیلری میں لوہے کے بڑے بڑے صندوق پڑے تھے جو قیمتی ریشمی پارچہ جات اور خدا جانے کس طرح کی چیزوں سے بھرے ہوئے تھے۔ دیکھتے دیکھتے انہیں توڑ کر لوٹ لیا گیا۔

ہمیں فیض باغ میں جو ایک تنگ و تاریک مکان الاٹ ہوا تھا وہاں گرمی اور حبس بڑا تھا۔ چنانچہ اس مقام سے میں نے ایک پورٹیبل جاپانی ٹیبل فین اٹھایا اور اسے گھر لے آیا۔ عبدالکریم روڈ پر یہ ہو رہا تھا کہ لوگ کوئی مکان پسند کر کے وہاں اپنا آدمی بٹھاتے اور پھر اردگرد کے مکانوں سے اپنی پسند کی چیزیں اٹھا کر اس گھر میں رکھنا شروع کر دیتے۔ مثلاً قالین، کرسیاں، تپائیاں، چارپائیاں، پلنگ، اچار اور مربوں کے بیام، چینی اور چاول کی

بوریاں، برتن اور دوسرا سامان۔

ہندو سکھ لاہور سے بھرے گھر چھوڑ کر بھاگ گئے تھے۔ ان کے باورچی خانے آٹا، چاول، دال اور اچار مربّوں سے لدے ہوئے تھے۔ میں خود ایک مکان سے آم کے مربّے کا بیام اٹھا کر لے گیا تھا۔ ویسا آم کا مربّہ پھر کہیں کھایا نہیں۔ ایک الماری میں کسی ہندو یا سکھ لڑکی کی چھوٹی سی ٹوکری پڑی تھی جس میں کروشیا کا سامان تھا۔ دھاگوں کے نیچے مجھے پانچ روپے کا نوٹ ملا۔ ایک ننھی سی کلائی گھڑی بھی تھی جو میرا پولیس کانسٹبل ساتھی لے گیا۔

گوال منڈی میں ہندو سکھوں کے مکان بھی خالی پڑے تھے۔ تھانہ گوال منڈی کے سامنے والے مکان کی ایک ادھیڑ عمر کی ہندو عورت نے اپنا مکان نہیں چھوڑا تھا۔ وہ کھڑکی میں بیٹھی آتے جاتے لوگوں کو مخاطب کر کے کہتی، ''میں نہیں جاؤں گی، لوگ چلے گئے ہیں تو جاتے رہیں۔''

اس کے باقی گھر والے ہندوستان جا چکے تھے۔ خدا جانے اس عورت کا بعد میں کیا حشر ہوا۔ اسی طرح ایک ادھیڑ عمر کے ہندو میاں بیوی کو میں نے سوتر منڈی، لاہور میں بھی دیکھا۔ چوک سوتر منڈی سے جو گلی بازار شیشہ موتی کو مڑتی ہے اس کے نکڑ پر اس ادھیڑ عمر ہندو کی دکان تھی۔ وہ سر پر گول ہندوانہ ٹوپی رکھے صندوقچی کے آگے بیٹھا مسلمان مریضوں کو دوائی دیتا۔ اس کی بیوی دکان کے اندر صوفے پر بیٹھی ہوتی۔ یہ ہندو جوڑا بعد میں دکھائی نہ دیا۔

رائل پارک کی بلڈنگیں بھی سنسان تھیں۔ صرف لکشمی بلڈنگ کے نچلے حصے میں کچھ مہاجر آباد ہوئے تھے۔ رائل پارک کی گلیاں کچی تھیں اور چوک میں ایک طرف لکڑی کے شہتیروں کا ڈھیر لگا تھا۔ کبھی کبھی میں اور احمد راہی ان شہتیروں پر بیٹھ کر باتیں کیا کرتے۔

پھر احمد راہی عارف عبدالمتین کے ساتھ فکر تونسوی کو نکالنے تونسہ تشریف لے گئے۔ اس دوران میں ساحر لدھیانوی اور میں نے رائل پارک کی ایک بلڈنگ کی پہلی منزل پر قبضہ کر لیا۔ بعد میں اس منزل میں قتیل شفائی آ گیا تھا۔ ان دنوں قتیل شفائی کا ایک ہندو عورت چندر کانتا کے ساتھ سکینڈل بڑے زوروں پر تھا۔ وہ ہندوستان نہیں گئی تھی اور اسی منزل میں مقیم تھی۔ سعادت حسن منٹو نے اس عورت پر اپنا افسانہ 'موچنا' لکھا ہے کیونکہ مشہور تھا کہ اس

عورت کے سینے پر بال ہیں جنہیں وہ موچنے سے اکھیڑتی رہتی ہے۔

فکر تونسوی آ گیا۔ دبلا پتلا، باریک آنکھوں والا ذہین نوجوان جسے تونسہ شریف سے چلے آنے کا افسوس تھا۔ 'ادبِ لطیف' کی ایڈیٹری کا زمانہ اس نے ہمارے ساتھ اسی منزل میں گزارا۔ بس ایک ڈرائنگ روم اور ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ سامان وہاں سوائے ایک صوفہ سیٹ اور پلنگ کے کوئی نہ تھا۔ کارنس پر ایک کانسے کا بڑا سا پیالہ پڑا رہ گیا تھا۔ اس پیالے میں ہم باری باری پانی پیا کرتے تھے۔ ابنِ انشا ایک روز وہاں آیا تو اس پیالے کو دیکھ کر کہنے لگا، ''ارے یہ تو وہی پیالہ ہے جس میں سقراط نے زہر پیا تھا۔'' رات کو فکر تونسوی صوفے پر، عارف عبدالمتین اور ساحرلدھیانوی زمین پر، اور میں اور احمد راہی پلنگ پر سو رہتے۔ ہماری جیبیں اکثر خالی رہتی تھیں۔ کبھی دو چار روپے ہوتے اور کبھی کچھ بھی نہ ہوتا۔ غزل کا معاوضہ پانچ دس روپے اور کہانی افسانے کا معاوضہ مجھے پندرہ اور پچیس روپے کے درمیان ملتا تھا۔ اس سے کچھ روز گزر بسر ہوتی اور پھر وہی فاقہ مستی شروع ہو جاتی۔

ہمارے پبلیشرز وہ تھے جنہوں نے اس ملک میں اعلیٰ ترین معیاری طباعت اور کلاسیکل ادبی روایات کی بنیاد رکھی، لیکن پیسے دینے کے معاملے میں بہترین ٹال مٹول کرنے والے تھے۔ احمد راہی اور فکر تونسوی 'ادبِ لطیف' کے ایڈیٹر تھے۔ بعد میں راہی 'سویرا' کا ایڈیٹر بن گیا تھا۔ ساحرلدھیانوی کی 'تلخیاں' شائع ہو چکی تھی اور بے حد مقبول ہوئی تھی، مگر پبلشر سے پیسے اسے توڑ توڑ کر ملتے تھے۔ ایک روز میں اور ساحرلدھیانوی 'سویرا' کے دفتر پہنچ گئے۔ ہمارا پروگرام یہ تھا کہ پبلیشر سے قسط کے پیسے لے کر انارکلی کے ہوٹل ممتاز میں چائے پیسٹری اڑائیں گے۔

ان دنوں ہماری سب سے بڑی عیاشی یہی ہوا کرتی تھی۔ یا زیادہ سے زیادہ کوئی فلم دیکھ لی اور کپڑے بنوا لیے۔ اسی پبلشر نے میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل منزل' بھی شائع کیا تھا، اور کچھ پیسے میرے بھی نکلتے تھے۔ میں نے سوچا کہ میں بھی کچھ پیسے وصول کر لوں گا۔ 'سویرا' کا دفتر ان دنوں بھی لوہاری کے باہر ہی تھا، یعنی جہاں آجکل ہے۔

چودھری نذیر بڑے باغ و بہار اور علم دوست پبلشر تھے اور ہم سے بڑی محبت اور

شفقت کا برتاؤ کرتے تھے۔ میں اور ساحر سویرا کے دفتر میں آئے تو چودھری صاحب میز پر جھکے پوسٹ کارڈ لکھ رہے تھے۔ ہم نے سلام کیا۔ انہوں نے سر اٹھا کر ہمیں دیکھا۔ زیرِ مونچھ مسکرائے اور کارڈ لکھنے میں محو ہو گئے۔ چہرے پر خاص مسکراہٹ ابھی تک ویسی ہی تھی۔ جن مصنفوں کو اس کا تجربہ ہو چکا ہے وہ خوب جانتے ہوں گے کہ پبلشر سے پیسے طلب کرنا کس قدر مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ چودھری نذیر سے ہماری بڑی دوستی تھی لیکن کتاب کے پیسے مانگتے وقت ہم پتھر ہو جاتے تھے۔ ایک بار ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ پبلشر سے پیسے وصول کرنے کا بس ایک ہی طریقہ ہے کہ جاتے ہی حرفِ مطلب بیان کر دو۔ وگرنہ جوں جوں دیر ہوتی جائے گی تمہارے اندر کی جرأت ختم ہو جائے گی اور تمہارا کیس کمزور ہو جائے گا۔

ساحر ڈرپوک تھا۔ اس میں جراتِ رندانہ کا فقدان تھا۔ اب ہم آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے ساحر سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کہا، ''چلو مانگو، اپنی کتاب 'تلخیاں' کے باقی پیسے!'' اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھے جواب دیا، ''تم کیوں نہیں مانگتے اپنے افسانے کے بقایا پیسے؟''

میرے پیسے زیادہ نہیں تھے کیونکہ چودھری نذیر صاحب نے میرے پیسے کبھی نہیں رکھے تھے اور ہمیشہ مجھے میرا معاوضہ دو تین قسطوں میں ادا کر دیا کرتے تھے۔ ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا تھا کہ میرے کچھ پیسے ان کی طرف رہ جائیں۔

اتنا مجھے یقین تھا کہ ساحر لدھیانوی پیسوں کا تقاضا نہیں کرے گا اور پہاڑ کاٹ کر یہ جوئے شیر مجھے ہی نکالنی پڑے گی۔ میں نے باتوں ہی باتوں میں چودھری صاحب کے قریب جا کر جھٹ کہہ دیا، ''چودھری صاحب! پیسوں کی سخت ضرورت آن پڑی ہے۔''

''خیر تو ہے، کیا ضرورت پڑ گئی تم لوگوں کو؟''

کچھ بہانہ ساحر لدھیانوی نے بنایا، کچھ میں نے بنایا جس پر چودھری صاحب نے قلم میز پر رکھ کر دونوں ہتھیلیوں کی انگلیوں کو باری باری پوری طرح چٹخایا اور پھر بولے، ''برخوردارو! حالات اور فسادات نے کہیں کا نہیں چھوڑا۔ پیسہ تو دیکھنے کو نہیں مل رہا۔ تمہارے سامنے ایجنٹوں کو کارڈ لکھ رہا ہوں۔ ابھی ڈاک میں کوئی منی آرڈر آ گیا تو سارے

کے سارے پیسے لے لینا۔"

ہمیں اچھی طرح معلوم تھا کہ پبلشروں کی دکان پر منی آرڈر لانے والے ڈاکیے جب دیکھتے ہیں کہ وہاں شاعرادیب بیٹھے ہیں تو آتے ہی اعلان کر دیتے ہیں: آج تو کوئی منی آرڈر نہیں ہے جناب! یہ ان کو پبلشروں کی طرف سے خاص ہدایت تھی۔ اب ساحر کو بھی ہوش آچکا تھا۔ اس نے بڑی جرات سے کام لیتے ہوئے کہا، "چودھری صاحب آج تو ہمیں کچھ پیسے دے ہی دیں، بڑی سخت ضرورت ہے۔"

"آخر مجھے بھی تو پتہ چلے کہ کیا ضرورت ہے؟"

"بس ہے ضرورت۔ آپ کہیں سے کچھ پیسوں کا بندوبست کر دیں۔" اس پر چودھری صاحب اٹھے۔ پچھلے دروازے سے باہر گئے اور پندرہ بیس روپے کسی سے ادھار مانگ کر ہمارے لئے لے آئے۔ "یہ بیس روپے ہیں۔ پریس والوں سے ادھار مانگ کر لایا ہوں۔ اس میں سے پانچ مجھے دے دو، باقی تم دونوں رکھ لو۔"

ساحر لدھیانوی نے کہا، "یہ پانچ روپے آپ ڈاک خرچ کے لیے رکھ رہے ہیں چودھری صاحب؟"

چودھری صاحب نے مسکراتے ہوئے دونوں ہاتھ کوٹ کی جیب میں ڈال کر کہا، "میرے عزیز دوستو! اب تم کس ہوٹل میں جاؤ گے؟"

ہمارے اکثر پبلشروں کو ہماری اس کمزوری کا علم تھا کہ ہم پیسے ملتے ہی کسی نہ کسی ہوٹل کا رخ کرتے ہیں اور وہاں کھانا کھاتے ہیں اور چائے پیسٹری اور عمدہ سگریٹوں کی عیاشی کرتے ہیں۔

میں نے کہا، "کیوں بھائی ساحر لدھیانوی! کیا ارادے ہیں؟" میرا خیال تھا کہ ساحر لدھیانوی کچھ اور بہانہ بنا لے گا مگر اسے جھوٹ بولنا کم آتا تھا۔ اس نے صاف ہی کہہ دیا، "ممتاز ہوٹل میں چائے پینے جا رہے ہیں۔ آپ بھی چلیں ہمارے ساتھ۔" چودھری صاحب نے مصروفیت کی بنا پر اس دعوت کو قبول نہ کیا لیکن اخلاقی طور پر ہمارا دل رکھنے کی غرض سے اپنی دکان کا ایک لڑکا ہمارے ساتھ کر دیا۔ ممتاز ہوٹل میں ریکارڈنگ بج رہی تھی۔

لتا منگیشکر، ہیمنت کمار، جگموہن، طلعت محمود، رفیع اور گیتا رائے کے ریکارڈ بج رہے تھے۔ ہم دیوار کے ساتھ لگی ایک میز کے پاس کرسیوں پر جا کر بیٹھ گئے وہ لڑکا بھی ہمارے ساتھ بیٹھ گیا۔ بڑا خاموش طبع لڑکا تھا۔ خاموش فلموں کے زمانے کا لگتا تھا۔ ہم نے چائے اور پیسٹریوں کا آرڈر کیا۔ اس خاموشی پسند لڑکے نے پیسٹریوں پر ہاتھ صاف کرنا شروع کر دیا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے پیسٹریاں کھا رہا تھا۔ کریم رول اس نفاست سے کھاتا کہ کیا مجال جو کریم کا ایک قطرہ بھی نیچے گر جائے۔

ساحر لدھیانوی کبھی میری طرف دیکھتا اور کبھی اس لڑکے کا منہ تکتا جو کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ پیسٹریاں کھانے کا نیا ریکارڈ قائم کر رہا تھا۔ جب ہم پورے کے پورے پیسے بل کی شکل میں ادا کرنے کے بعد ممتاز ہوٹل سے باہر نکل رہے تھے تو اس لڑکے کا یہ عالم تھا کہ ایک پیسٹری ابھی تک اس کے ہاتھ میں تھی۔

ساحر لدھیانوی لمبے قد کا دبلا پتلا نوجوان تھا۔ لمبا قد ہونے کی وجہ سے وہ ذرا آگے کو جھک کر چلتا تھا۔ لہجہ خالص لدھیانوی تھا۔ اردو لدھیانوی پنجابی انداز میں بولتا۔ بات نرمی سے کرتا اور کھل کر کبھی قہقہہ نہیں لگاتا تھا۔ شعر سناتے وقت ذرا ذرا مسکراتا رہتا تھا۔ ان دنوں ساحر کی نظم 'ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں' اور 'تاج محل' کا بڑا چرچا تھا۔ تاج محل تو کالج کے لڑکوں اور لڑکیوں میں بے حد پاپولر تھی۔ مشاعرے میں یہ دونوں نظمیں خاص طور پر لوگ فرمائش کر کے اس سے سنتے۔

ساحر مشاعرے میں اپنی نظم پڑھتے ہوئے جھینپ جایا کرتا تھا۔ جب اس کے کسی شعر پر لوگ داد دیتے تو اس کا چہرہ شرم سے لال ہو جاتا تھا۔ کھانے پینے میں بڑا سادگی پسند تھا۔ کپڑے زیادہ تر کھدر کے پہنتا۔ اس کا ایک گرم اوور کوٹ تھا جسے میں، احمد راہی اور عارف عبدالمتین بھی پہنا کرتے تھے۔ ابنِ انشا اس کو 'گوگول کا اوور کوٹ' کہا کرتا۔

رائل پارک والی بلڈنگ کے دن بڑے یادگار دن تھے۔ اس بے سروسامانی کے عالم میں بھی ایک دلکشی اور جشن کا پہلو تھا۔ ہمیں کچھ خبر نہ ہوتی تھی کہ دن کا ناشتہ کر لیا ہے تو دوپہر کا کھانا کہاں سے کھائیں گے۔ ناشتہ یہ ہوتا کہ چائے کے ساتھ دو سلائس کھا لیتے۔ رات کو

جب سگریٹ ختم ہو جاتے تو آپس میں پیسے ڈال کر بازار سے سگریٹ لاتے۔ بڑے ستاروں والے کیپسٹن کا پیکٹ اُن دنوں شاید تین چار آنے میں آتا تھا۔ یہ سگریٹ ہم بھی بڑے شوق سے پیا کرتے تھے۔ عارف سگریٹ نہیں پیتا تھا، وہ ہمیں سگریٹ پیتے دیکھا کرتا تھا۔ عارف امرتسر سے ہی نظمیں کہتا لاہور آیا تھا اور یہاں آکر بڑی اچھی شاعری کر رہا تھا۔

ایک رات ایسا ہوا کہ سگریٹ حسبِ معمول ختم ہو گئے تو فکر تونسوی نے جیب میں ہاتھ ڈال کر دو آنے نکال کر کہا، ''دوستو! میں یہ نذرانہ پیش کر سکتا ہوں۔ اس کے سوا اِس خاکسار کی جیب میں خاک نہیں۔'' ساحر لدھیانوی کہنے لگا، ''چلو اے حمید، اس کے سگریٹ لے آؤ تم۔''

میں نے احمد راہی کو ساتھ لیا تو ساحر نے آواز لگا دی، ''کمینو! آدھے سگریٹ راستے میں ہی نہ پی آنا۔ یہاں آکر ہمارے ساتھ پینا۔''

رات کافی گزر چکی تھی۔ ستمبر کی خوشگوار رات تھی اور معمولی سی خنکی تھی۔ میکلوڈ روڈ ان دنوں دن کے وقت ویران ویران سی ہوتی تھی، رات کو بالکل ہی سنسان رہتی تھی۔ گیتا بھون بلڈنگ کے نیچے ایک مراد آبادی بزرگ پان سگریٹ کا کھوکھا لگاتے تھے۔ وہ اپنے کھوکھے میں بیٹھے اونگھ رہے تھے۔ ہم نے ان سے کیپسٹن سگریٹوں کی نصف ڈبی لی اور رائل پارک میں آگئے۔

چوک میں آکر ہم نہ جانے کیوں شہتیروں پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگے۔ باتوں میں ایسے مگن ہوئے کہ یہ خیال ہی نہ رہا کہ ساحر لدھیانوی اور فکر تونسوی ہمارا انتظار کر رہے ہیں۔ بیٹھے بیٹھے ہم دو سگریٹ پی گئے۔ پھر خیال آیا کہ وہ لوگ تو سگریٹوں کا انتظار کر رہے ہونگے۔ جلدی سے اٹھ کر وہاں پہنچے تو ہمارا خیر مقدم بڑی لچھے دار گالیوں سے ہوا۔ ساحر لدھیانوی کا نشہ ٹوٹنے سے برا حال تھا۔ فکر تونسوی کی آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔

''کمینو! کہاں ہیں سگریٹ؟'' ہم نے جھٹ باقی تین سگریٹ ان کی طرف پھینک کر کہا، ''ہم اپنے حصے کے سگریٹ پی آئے ہیں۔''

ساحر لدھیانوی نے مسکرا کر کہا، ''اب ان سگریٹوں کا دھواں بھی تمہاری طرف نہیں

جائے گا۔ فکر قابو کر کے رکھ لے ڈبّی کو۔"

فکر تونسوی نے ڈبّی کھول کر ایک سگریٹ خود لگایا ایک ساحر لدھیانوی کو لگا کر دیا۔ عارف بولا، "دوستو! کیا تم ایک سگریٹ سے کام نہیں چلا سکتے؟ ختم ہو گئے تو پھر کیا کرو گے، ابھی تو ساری رات پڑی ہے۔"

ساحر لدھیانوی کہنے لگا، "اب تو ہم بھی پورا پورا سگریٹ پئیں گے۔ یہ حمید اور احمد راہی کیوں ایک ایک سگریٹ ختم کر کے یہاں آئے ہیں۔"

ہمارے لیے بڑی مصیبت تھی کیونکہ ہمیں تو وہ سگریٹ کا ایک کش لگانے کی بھی اجازت نہیں دے رہے تھے۔ ہمارے سامنے انہوں نے ایک ایک سگریٹ ختم کیا اور اس کا دھواں بھی دوسری طرف پھینکتے رہے۔ ایک سگریٹ باقی رہ گیا تھا۔ عارف کو نیند آ گئی، وہ فرش پر بچھی ہوئی دری پر سو گیا۔ ساحر لدھیانوی کی آنکھیں بھی نیند سے لال ہو رہی تھیں۔ رات کے دو بج چکے تھے۔ اس نے جمائی لے کر کہا، "یار! میں تو سونے لگا۔"

فکر نے کہا، "آج صوفے پر میں سوؤں گا۔" ساحر جھٹ بولا، "اور میں تمہارے سر پر سوؤں گا! میں زمین پر نہیں سو سکتا۔ میری کمر میں پہلے ہی درد رہتا ہے۔"

احمد راہی نے کہا، "اوے ساحر! پھر تو تمہیں ضرور زمین پر سونا چاہیے، کیونکہ یہ حکیمی نسخہ ہے کہ جس کی کمر میں درد ہو اس کے لئے فرش پر سونا فائدہ مند ہوتا ہے۔"

ساحر لدھیانوی بولا، "آج تم کیوں نہیں سو جاتے زمین پر؟"

"میری کمر میں درد نہیں ہے۔"

فکر تونسوی کہنے لگا، "یار کیا فضول بحث کر رہے ہو۔ میں تم لوگوں کو اپنا تازہ مزاحیہ مضمون سناتا ہوں۔ خدا کی قسم تم لوگوں کی نیند نہ اڑ جائے تو فکر نام نہیں۔"

ساحر لدھیانوی نے ہاتھ باندھ کر کہا، "اے دشتِ نجد کے آوارہ مجنوں! خبردار جو تم نے مضمون سنانے کا نام پھر لیا۔"

فکر تونسوی ہنس کر بولا، "تو پھر چپکے سے زمین پر سو جاؤ، اور میرے لئے آرام دہ صوفہ چھوڑ دو۔"

ساحر لدھیانوی نے سر جھکا کر کہا، ''میں زمین کے اندر سو سکتا ہوں مگر تمہارا مضمون نہیں سن سکتا۔''

احمد راہی کہنے لگا، ''ہم بھی تو تمہاری نظمیں سنتے ہیں۔ کبھی تم سے شکایت کی؟''

عارف عبدالمتین نے لیٹے لیٹے کہا، ''دوستو! میری نیند تو غارت نہ کرو۔''

فکر تونسوی نے سر جھاڑ کر کہا، ''چلو یار اب سو جاؤ۔ اے حمید، سہگل کا کوئی گیت سناؤ یار۔ نیند ذرا جلدی آجائے گی۔''

میں نے پلنگ کی پٹی پر ٹیک لگاتے ہوئے فلم 'اسٹریٹ سنگر' میں سہگل کا گایا ہوا ایک گیت سنانا شروع کر دیا:

''بابل مورا نیہر چھوٹو جائے۔۔۔'' ساحر لدھیانوی دری پر لیٹا دیوار کی طرف منہ کر کے سونے کی کوشش کر رہا تھا۔ نیند بھری آواز میں بولا، ''اے حمید تمہاری آواز میں بڑا سوز ہے۔''

فکر تونسوی بولا، ''تم ریڈیو پر کیوں نہیں گاتے!'' عارف سوتے سوتے بڑبڑایا، ''خدا کے لیے سونے دو۔''

احمد راہی نے کہا: ''میرا بلبل سو رہا ہے شور و غل نہ مچا۔''

سب سو گئے صرف میں اور احمد راہی جاگ رہے تھے۔ ہم دونوں ایک ہی پلنگ پر چت لیٹے چھت کی ہک کو تک رہے تھے جس کا پنکھا لوگ اتار کر لے گئے تھے۔ ہم آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی کی نیند بھری آواز آئی: ''اوے آہستہ باتیں کرو۔''

میں نے کہا: ''اس سے آہستہ بات تو عارف متین ہی کر سکتا ہے، ہم نہیں کر سکتے۔''

ساحر لدھیانوی ہنس پڑا۔ عارف عبدالمتین سو چکا تھا، نہیں تو وہ ضرور ہم پر کوئی نہ کوئی جملہ چست کرتا۔ تھوڑی دیر بعد ہمیں بھی نیند آ گئی۔ رات کے چار بجے تھے کہ میری آنکھ اچانک کھل گئی۔ میں نے فضا میں سگریٹ کے دھوئیں کی خوشبو محسوس کی۔ ایک دو بار لمبے لمبے سانس لیے۔ کمرے کی بند فضا میں کیپسٹن کے سگریٹ کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ میں سوچنے لگا کہ یہ چھپ چھپ کر سگریٹ کون پی رہا ہے جبکہ رات کو ہمارے سگریٹ ختم ہو چکے

تھے۔ بلکہ ہم نے تو فرش کی کونوں کھدروں سے ٹوٹے بھی ڈھونڈ کر پی لیے تھے۔ میں نے احمد راہی کو آہستہ سے ہلا کر جگایا اور اس کے کان میں سرگوشی کی، ''کوئی سگریٹ پی رہا ہے۔''

اس نے اپنی لال لال آنکھیں کھول کر ناک کے چوڑے نتھنے پھلائے اور سرگوشی میں جواب دیا، ''ساحر کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔'' پھر وہ اچھل کر پلنگ سے اٹھا اور ہم دونوں نے فرش پر لیٹے ساحر لدھیانوی پر چھلانگ لگا دی۔ وہ بڑبڑا کر بولا، ''کیا طوفان آ گیا ہے؟''

''سگریٹ کہاں ہے،'' احمد راہی نے مطالبہ کیا۔ ساحر لدھیانوی مٹھی میں سگریٹ کے ٹکڑے کو دبائے ہوئے تھا۔ ''کمینے! ہم سے سگریٹ کو چھپا کر پیتے ہو؟''

فکر تونسوی بھی اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ''یار یہ سگریٹ کی خوشبو کہاں سے آ رہی ہے، ہمیں بھی ایک کش لگواؤ۔''

''ساحر پی رہا ہے۔''

''لاؤ یار ساحر! ایک جُرعہ ہمیں بھی عنایت ہو!''

''مگر یہ ہم سے چھپا کر سگریٹ پیتا ہے۔''

ساحر بولا، ''آخری ٹکڑا کونے سے ڈھونڈ کر پی رہا تھا۔ یہ لو کمینو! تم بھی پیو۔'' اور ساحر لدھیانوی نے ٹکڑے کا آخری حصہ میری جھولی میں پھینک دیا۔ میں نے جھولی کو جھٹکا تو جلتا ہوا سگریٹ عارف کی گردن پر گرا اور وہ اچھل کر اٹھ بیٹھا: ''کیا مصیبت ہے؟''

سگریٹ کا ٹکڑا عارف کی گردن سے اچھل کر فکر تونسوی کے صوفے کی طرف آیا تو اس نے دونوں ہاتھوں سے کیچ کر کے اسے ہتھیلیوں میں دو ایک بار اچھالا اور پھر اسے انگلیوں میں دبا کر کش پر کش لگانے شروع کر دیے: ''سگریٹ کے آخری حصے میں بڑی نکوٹین ہوتی ہے۔ بڑا نشہ آ رہا ہے۔''

فکر تونسوی، عارف اور احمد راہی تو پھر سو گئے لیکن میں اور ساحر لدھیانوی جاگتے اور باتیں کرتے رہے۔ صبح ہونے والی تھی۔ اس وقت ہمیں چائے اور سگریٹ کی بڑی طلب ہوئی۔ ساحر لدھیانوی نے کہا، ''اگر تم وعدہ کرو کہ کسی سے بات نہیں کرو گے تو میں تمہیں ایک حسین راز بتا سکتا ہوں۔''

میں نے کہا، ’’وعدہ کرتا ہوں۔ وہ حسین راز کیا ہے؟‘‘

ساحرلدھیانوی سرگوشی میں بولا، ’’میری جیب میں اس وقت پورے دو روپے پڑے ہیں۔‘‘ وہ آہستہ آہستہ ہنسنے لگا۔ میں نے اپنے سوئے دوستوں کی طرف دیکھ کر کہا، ’’اگر تم بھی وعدہ کرو کہ کسی سے بات نہیں کرو گے تو میں بھی تمہیں ایک حسین راز بتا سکتا ہوں۔‘‘

ساحرلدھیانوی نے جھٹ سے سوال کیا، ’’تمہارے پاس کتنے پیسے ہیں؟‘‘

’’ڈیڑھ روپیہ میری جیب میں ہے۔‘‘

ساحرلدھیانوی کہنے لگا، ’’چلو پھر باہر چل کر کہیں چائے پیتے ہیں۔‘‘

’’چلو۔‘‘

ہم دونوں آہستہ سے دبے پاؤں اٹھ کر دروازے کے پاس ہی آئے تھے کہ احمد راہی کی بھاری بھرکم خواب آلود آواز گونجی، ’’تم دونوں کمینے ہو۔‘‘

اس سے پہلے کہ احمد راہی ہمیں گالیاں دیتا ہم بھاگ کر گلی میں آچکے تھے، اور ہنس ہنس کر ہمارا برا حال ہو رہا تھا۔ ساحرلدھیانوی بولا، ’’ایک ایک سگریٹ ان کو بھی دے کر جائیں گے۔‘‘

’’ٹھیک ہے۔‘‘

ہم میکلوڈ روڈ پر آگئے۔ ستمبر کے آسمان پر خنکی تھی اور رات ڈھل رہی تھی۔ سڑک سنسان پڑی تھی۔ برسٹل ہوٹل کے باہر ایک تانگہ کھڑا تھا جس کا کوچوان اگلی سیٹ پر سو رہا تھا۔ مرادآبادی کھوکھا بند تھا۔ ساحرلدھیانوی کہنے لگا، ’’پیارے اس وقت تو صرف ریلوے اسٹیشن پر ہی چائے مل سکتی ہے۔ واپسی پر ان لوگوں کے سگریٹ بھی وہیں سے لیتے آئیں گے۔ چلو اسٹیشن پر ہی چلتے ہیں۔‘‘

اور ہم دونوں ریلوے اسٹیشن کی طرف روانہ ہو گئے۔ رتن سنیما ویران پڑا تھا۔ ’چٹان‘ کا دفتر بند پڑا تھا اور باہر چوکیدار فرش پر ہی سو رہا تھا۔ ’لاہور ہوٹل‘ کی عمارت ابھی تک پرانی ہی تھی اور اس کے ساتھ والی مشہور پارسی لانڈری اور کشمیری لانڈری کی دکانیں بھی بند تھیں۔ ریلوے اسٹیشن جاگ رہا تھا۔ لوہے کی اونچی چھت والے تانگہ اسٹینڈ میں تانگے کھڑے

تھے۔ سامنے جو چھوٹا سا پلاٹ ہوا کرتا تھا وہاں مہاجر کیمپ بنا تھا جہاں ہندوستان سے آنے والے مہاجرین گھڑی پل کو رکتے تھے اور پھر انہیں مسلم لیگ کے ٹرکوں میں ڈال کر والٹن کیمپ پہنچا دیا جاتا تھا۔

ہم پلیٹ فارم پر آ گئے۔ پلیٹ فارم پر ٹکٹ لینے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ان دنوں ریلوے ٹکٹ بھی کوئی نہیں خریدتا تھا۔ مہاجرین کی اسپیشل ٹرینیں چلا کرتی تھیں۔ مسافر مفت سفر کرتے تھے۔ پلیٹ فارم پر جگہ جگہ پناہ گزین عورت مرد اور بچے کسمپرسی کے عالم میں بیٹھے تھے۔ پلیٹ فارم نمبر 4 پر لاہور کے مختلف علاقوں سے نکلے ہوئے ہندو اور سکھ بھی ایک جگہ جمع ہو کر بیٹھے امرتسر جانے والی گاڑی کا انتظار کر رہے تھے۔ ہندوستان سے آئے ہوئے مسلمان مہاجرین ہندو سکھوں کو عجیب نظروں سے دیکھتے تھے۔

ساحرلدھیانوی نے کہا، ''ان ہندوؤں سکھوں کو یہاں نہیں آنا چاہیے تھا۔''

''تو پھر کہاں جاتے یہ لوگ؟'' میں نے کہا۔ ساحر بولا، ''انہیں ڈی اے وی کیمپ میں ہی رکے رہنا چاہیے تھا۔ کسی قافلے کے ساتھ وہیں سے روانہ ہوتے تو اچھا تھا۔''

ان دنوں ڈی اے وی کالج کو ہندو سکھ مہاجرین کیمپ میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ خدا جانے یہ ہندو سکھ کیوں اور کس طرح ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم نمبر 4 پر آ کر بیٹھ گئے تھے۔ ہم ریلوے کینٹین کے کاؤنٹر پر کھڑے ہو کر چائے پینے لگے۔ وہیں سے ہم نے سگریٹ بھی لے لیے تھے۔ ریلوے اسٹیشن کی چائے بڑی اچھی ہوتی تھی اور بھاری پیالی دو اونس کی ہوا کرتی تھی۔ پیالی کے باہر لکھا ہوتا تھا: دو اونس۔

اتنے میں شور مچا کہ پلیٹ فارم نمبر 2 فیروز پور سے مسلمانوں کی ایک کٹی ہوئی ریل گاڑی آئی ہے۔ میں اور ساحرلدھیانوی پلیٹ فارم نمبر 2 پر آ گئے۔ تھرڈ کلاس کے ڈبوں والی ایک ریل ابھی ابھی پلیٹ فارم پر آ کر لگی تھی اور مسلم لیگ کے رضا کار اور پولیس کے سپاہی ڈبوں میں سے زخمی اور شہید مسلمان عورتوں، بچوں، بوڑھوں اور نوجوانوں کی لاشیں نکال رہے تھے۔ ڈبوں میں خون ہی خون تھا۔ کٹے ہوئے انسانی اعضا بکھرے پڑے تھے۔ زخمی کراہ رہے تھے اور ان کی آنکھیں دہشت سے پھٹی تھیں۔ لاشوں کے جسم تلواروں اور نیزوں

اور کرپانوں کی ضربوں سے چھلنی تھے۔ ساحرلدھیانوی نے میرے کان میں کہا، ''اب اُن ہندوسکھوں کی خیر نہیں جو پلیٹ فارم نمبر چار پر بیٹھے ہیں۔ چلو یہاں سے نکل چلیں۔''

میں نے اسپنسرز کی خوشبودار چائے کا آخری گھونٹ یاد کیا اور سگریٹ سلگا کر ساحر کے ساتھ پل کی سیڑھیاں اتر کر اسٹیشن سے باہر آگیا۔ اب دن کا اجالا چاروں طرف پھیل چکا تھا۔ ریلوے پوسٹ آفس کی جانب سے پناہ گیر مہاجر پریشان حال باہر نکل رہے تھے۔ ہم پلاٹ والے مسلم لیگ کے چھوٹے سے کیمپ میں آکر رک گئے۔ ایک بند شیشوں والی ویگن میکلوڈ روڈ کی جانب سے آئی اور اسٹیشن کے پورچ کے سامنے رکنے ہی لگی تھی کہ اس پر حملہ ہوگیا۔

معلوم ہوا کہ یہ اسٹیشن ویگن ہندو عورتوں اور بچوں سے بھری ہوئی ہے۔ حملہ آور لاٹھیوں اور خنجروں سے مسلح اس کی طرف بڑھے۔ ویگن کی رفتار ہلکی تھی۔ انہوں نے حملہ کردیا اور ویگن کے شیشوں پر لاٹھیاں برسانی شروع کردیں۔ ڈرائیور نے بڑی ہوشیاری کا ثبوت دیا اور ویگن کو ٹھہرتے ٹھہرتے پھر سے پہلے گیئر میں ڈال کر جو اٹھایا تو بڑی تیزی کے ساتھ ہمارے کیمپ کے آگے سے بھگا کر نکال کر لے گیا۔ جو ہندو خاندان ویگن میں سوار تھا بڑا خوش قسمت تھا کہ بچ کر نکل گیا۔

ریلوے پوسٹ آفس کی طرف سے کچھ سپاہی اور دوسرے نوجوان پاکستان کا جھنڈا لہراتے، 'پاکستان زندہ باد' کے نعرے لگاتے ہوئے ریلوے کے برآمدے کی طرف بڑھے۔ ٹھیک اسی وقت ایک بدقسمت سکھ نوجوان کو موت گھیر کر وہاں لے آئی۔ خدا جانے اس سکھ نوجوان کی عقل ماری گئی تھی کہ ہاتھ میں چھوٹا سا چمڑے کا اٹیچی کیس لیے شہید گنج کی جانب سے آیا اور اسٹیشن کے پورچ کی طرف بڑھا۔ نسواری رنگ کے سوٹ میں ملبوس، نسواری پگڑی باندھے وہ ایک جوان اور خوش شکل سکھ تھا۔ لڑکوں نے اسے وہیں پکڑ لیا۔ موت کو اپنے سامنے دیکھ کر سکھ ہمارے کیمپ کی طرف بھاگا۔ ایک لڑکے نے ڈبل اینٹ اٹھا کر زور سے اس کے ماتھے پر ماری۔ سکھ کی پگڑی کھل کر سڑک پر گر پڑی۔ اس کے بال بکھر گئے۔ ماتھے سے خون کا فوارہ بہہ نکلا اور وہ چکراتا ہوا ہماری طرف آیا۔ پیچھے سے ایک بھرپور وار

لاٹھی کا پڑا۔ سکھ نوجوان کے ہاتھ سے اٹیچی کیس گر کر کھل گیا اور وہ سڑک پر گر پڑا۔ اس کے گرتے ہی ایک نوجوان خنجر لہراتا اس کے سینے پر چڑھ کر بیٹھ گیا اور اس کے سینے اور پیٹ پر خنجر کے وار کرنے شروع کر دیے۔

سکھ نوجوان نے موت کو قبول کر لیا تھا۔ وہ ہم سے کوئی دس بارہ قدم پر سڑک پر چت پڑا تھا اور کسی قسم کی مزاحمت نہیں کر رہا تھا۔ وہ خون میں نہا گیا تھا۔ اس کا سینہ اور پیٹ جگہ جگہ سے پھاڑ کر لڑکا اٹھ کر ایک طرف بھاگ گیا تھا۔ سکھ سڑک پر سیدھا لیٹا تھا اور اس کا خون بہہ رہا تھا۔ اس نے دو ایک بار گردن کو دائیں بائیں حرکت دی اور پھر ٹھنڈا ہو گیا۔

خدا جانے وہ کون تھا، کہاں جا رہا تھا۔ اٹیچی کیس کی چیزیں لوٹ لی گئی تھیں۔ ہو سکتا ہے وہ اپنی بہن کے لیے لاہور سے خریدی ہوئی چوڑیاں لے جا رہا ہو۔ ہو سکتا ہے اس کی بہن آج بھی ہندوستان کے کسی شہر میں اپنے بھائی کی راہ دیکھ رہی ہو۔

اس قسم کے قتل ہم نے بہت دیکھے تھے۔ میں نے امرتسر میں اسی طرح مسلمانوں کو سڑکوں پر سکھوں کی کرپانوں سے شہید ہوتے دیکھا تھا۔ ساحر لدھیانوی کا جی خراب ہونے لگا۔ ''یار، یہاں سے بھاگ چلو۔''

ہم لاہور کے ریلوے ہیڈ کوارٹر کی طرف کو نکلے ہی تھے کہ معلوم ہوا کہ وہاں بھی سڑک پر کچھ نیم جان انسان شدید زخمی حالت میں پڑے ہیں۔ ایک زخمی کسی نہ کسی طرح اٹھ کر کھڑے ہونے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا اپنے پیٹ کی نکلی ہوئی انتڑیوں کو دونوں ہاتھوں سے سنبھالتا چند قدم ہی چلا ہو گا کہ پیچھے سے ایک سپاہی نے رائفل لوڈ کر کے اس کی پیٹھ کا نشانہ باندھا اور ہماری آنکھوں کے سامنے فائر کر دیا۔ دھماکے کی آواز کے ساتھ ہی گولی اس بدنصیب کی پیٹھ پر لگ کر پھٹتے ہوئے پیٹ میں سے نکل گئی اور وہ تھوڑا سا اچھل کر گرا اور پھر نہ اٹھ سکا۔

ساحر لدھیانوی کا رنگ زرد ہو رہا تھا اور ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اس نے میرا بازو دباتے ہوئے کہا، ''میں یہ سب کچھ اب نہیں دیکھ سکتا اے حمید! کسی طرح یہاں سے نکل چلو۔'' ریلوے اسٹیشن کے اردگرد کا علاقہ اتنا آباد اور گنجان نہیں تھا۔ سامنے اینٹوں پتھروں

سے اٹا ہوا میدان سا تھا۔ ہم اس میں سے گزر کر میکلوڈ روڈ کی طرف نکل آئے۔ 'چٹان' کے دفتر تک ہم نے خاموش رہ کر فاصلہ طے کیا۔ ہفت روزہ 'چٹان' ابھی شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کے پہلے پرچے کی تیاری ہو رہی تھی اور شورش کاشمیری نے مجھ سے میرا افسانہ لے لیا تھا۔

شورش کاشمیری صاحب نے مجھے معاوضے کے طور پر بلیک اینڈ وائٹ سگریٹ کا ایک ڈبہ اور ایک ماچس دے دی تھی اور میں نے اسی پر اکتفا کیا تھا، کیونکہ چٹان توڑ کر معاوضے کی رقم نکالنے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔

'چٹان' کے دفتر میں ابھی تک سوائے خوش نویسوں اور چپراسی کے کوئی بھی نہیں تھا۔ خوشنویس پہلے پرچے کی کاپیاں لکھنے میں مصروف تھے۔ یہاں سے نکل کر ہم چوک لکشمی ہوتے ہوئے ریجنٹ سنیما کے سامنے والی ایک منزلہ زرد رنگ کی پرانی کوٹھی کے احاطے میں آ گئے۔ یہاں فلمی ہفت روزہ 'اداکار' کا دفتر تھا جس کا ایڈیٹر قتیل شفائی تھا۔ وہ ابھی نہیں آیا تھا۔ مدیر مسئول عطاءاللہ ہاشمی صاحب بھی ابھی نہیں آئے تھے۔

"چلو ابنِ انشا کے گھر چلتے ہیں۔"

'سویرا' کا نیا دفتر لکشمی چوک گیتا بھون کی دوسری منزل پر ہوتا تھا۔ نیچے پیراڈائز ریسٹورنٹ کھلا تھا۔ میں نے کہا، "یہاں بیٹھ کر ناشتہ کرتے ہیں، ہوسکتا ہے ابنِ انشا بھی یہاں آجائے۔"

پیراڈائز ریسٹورینٹ میکلوڈ روڈ کا کافی ہاؤس تھا۔ سبھی ترقی پسند ادیب اور شاعر اسی جگہ بیٹھتے تھے۔ ریسٹورنٹ کا مالک یوپی کا ایک سرخ و سپید دبلا پتلا نوجوان تھا جس کو شاعروں اور ادیبوں سے بڑی عقیدت تھی۔ شاید ایسی عقیدت کے اظہار کا ایک پہلو تھا کہ جب کسی شاعر یا افسانہ نگار کا بل بڑھ جاتا تو وہ ریسٹورنٹ کے باہر لگے ہوئے تختہ سیاہ پر اس شاعر یا ادیب کا نام لکھ کر آگے واجب الادا رقم درج کر دیتا تھا۔

پیراڈائز ریسٹورنٹ خالی تھا۔ نوکر فرش دھو رہے تھے۔ ہم اندر جا کر کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد قمر انبالوی آ گیا۔ اونچا لمبا، گھرے گنجان سیاہ بالوں والا۔ مٹھی میں سگریٹ دبائے زور سے کش لگا کر اس نے ہم دونوں کو دیکھا اور ہنستا ہوا ہمارے پاس آ کر

بیٹھ گیا۔

''صبح دم دروازۂ خاور کھلا۔ چائے تو میں بھی پیونگا کامریڈ!''

اتنے میں ابن انشا بھی آ گیا۔ ''ارے تم لوگ رات سے اسی جگہ بیٹھے لگتے ہو۔ کمبختو! اس شہرِ دل فگار میں سورج تو نکل لینے دیا کرو۔'' ساحر لدھیانوی اداس تھا کیونکہ اس نے ریلوے اسٹیشن پر دو انسانوں کو قتل ہوتے دیکھا تھا۔ قمر انبالوی نے کہا، ''سارے مشرقی پنجاب میں یہی کچھ ہو رہا ہے دوستو! اب کیا کیا جا سکتا ہے۔'' ابنِ انشا ناک پر عینک جماتے ہوئے بولا، ''ساحر اس پر ایک نظم ضرور لکھنا۔''

اسی رات ساحر لدھیانوی نے ایک نظم لکھی جس میں اس کا فن اور احساسات عروج پر تھے۔ وہ نظم اس کے دوسرے مجموعۂ کلام میں شامل ہے۔ یہ نظم 'سویرا' کے شمارے میں چھپی اور ملک کے طول و عرض میں بہت پسند کی گئی۔

رائل پارک کی بلڈنگ ہم سے چھن گئی۔ عارف عبدالمتین نے پرانی انارکلی اور احمد راہی نے گوال منڈی میں مکان الاٹ کروا لیے۔ فکر تونسوی کو لاہور چھوڑ کر ہندوستان جانا پڑ گیا۔ میرا خیال ہے کہ فکر تونسوی اور کنہیا لال کپور دو آخری غیر مسلم ادیب تھے جنہوں نے روتے ہوئے بادِلِ ناخواستہ لاہور کو الوداع کہی۔

ساحر لدھیانوی کو نشاط سنیما کے سامنے والا 'بھوت گھر' الاٹ ہو گیا۔ ہماری فیملی بھی لاہور آ گئی اور فیض باغ میں ایک مکان میں رہنا شروع کر دیا۔ ساحر لدھیانوی کا کمرہ نچلی منزل میں تھا۔ بلڈنگ خستہ حال تھی۔ دیواروں کا چونا گر رہا تھا۔ اونچی چھت میں جالے لٹکے تھے۔ غسل خانے کی کھڑکی بند نہ ہوتی تھی۔ نلکے کی ٹوٹی سے پانی ہر وقت گرتا رہتا تھا۔ اس جگہ کھڑکی میں ٹوٹا ہوا شیشہ رکھ کر ساحر لدھیانوی شیو بنایا کرتا تھا۔ روشندان میں چڑیوں نے گھونسلا بنا رکھا تھا۔ اس عمارت کے آگے ایک لان تھا جس میں جھاڑ جھنکاڑ اگا ہوا تھا۔ آجکل جو یہاں کڑاہی تکہ والوں کے کھوکھے ہیں پہلے یہاں نہیں تھے۔ سامنے 'امروز' کا دفتر تھا جس کی ایک جانب کسی گڈز ٹرانسپورٹ کمپنی نے دفتر بنا رکھا تھا۔

ابنِ انشا نے اسی بلڈنگ کی ایک انیکسی الاٹ کروالی تھی، جس کی چھت سرخ اور مخروطی

تھی۔ یہ چینی طرز کا ایک منزلہ مکان آج بھی ویسا ہی ہے اور ابراہیم جلیس اسے 'چینی پگوڈا' کہا کرتا تھا۔ ساحر کے کمرے میں صرف ایک چارپائی، ایک میز، دو کرسیاں اور ایک پرانی سی دری بچھی تھی۔ اندھیرا سا چھایا رہتا۔ گرمیوں میں یہ کمرہ بڑا ٹھنڈا اور سردیوں میں بہت زیادہ سرد ہوتا۔

دوپہر کے بعد میں اور ساحر ہفت روزہ 'اداکار' کے دفتر میں گئے۔ قتیل شفائی پریس میں بھیجنے سے پہلے پرچے کی کاپیاں دیکھ رہا تھا۔ اس نے ہمارے لئے چائے منگوائی اور انگلی کھڑی کر کے بولا، ''صرف ایک منٹ۔''

خوش شکل نوجوان، گھنے سیاہ بالوں والا سرخ وسفید قتیل شفائی زندگی اور شعری استعداد سے بھرپور تھا۔ عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ اس کی نظموں اور غزلوں میں طبقاتی تضاد سے پیدا ہونے والے مسائل کا بھی بھرپور شعور ملتا تھا۔ اس کی غزل اس عہد کی نئی آواز تھی۔ چمکتے کھنکتے اور مترنم شعر کہتا تھا (اور آج بھی کہتا ہے)، صاف اور کھری بات کرتا ہے، اور کسی وقت ایسی جگت کرتا کہ ہم لوٹ پوٹ ہو جاتے۔

ساحر لدھیانوی 'اداکار' کا پرانا شمارہ پڑھنے لگا۔ چائے آ گئی۔ قتیل نے کاپی پریس بھجوا دی اور سگریٹ ہماری طرف کر کے بولا، ''یار تم لوگ بڑے ہرجائی ہو۔ وعدہ کرتے ہو مگر بھاگ جاتے ہو۔ اگلی بار اگر تم دونوں نے اپنی کوئی چیز نہ دی تو میں واقعی ناراض ہو جاؤں گا۔''

قتیل شفائی کی ناراضگی ہمیں گوارا نہیں تھی۔ ساحر لدھیانوی نے کہا، ''میں ایک نظم ضرور دوں گا۔ اے حمید سے تم بات کر لو کیونکہ اس کا کوئی اعتبار نہیں۔''

قتیل نے میری طرف دیکھ کر کہا، ''کیوں بھئی اے حمید! اب بات کرو مجھ سے۔''

''افسانہ تو نہیں، مزاحیہ مضمون کا پکا وعدہ کرتا ہوں۔''

''چلو ہو گئی بات۔ اب لو ایک عدد سگریٹ کا مجھے نقصان پہنچاؤ۔''

اسی شام کو ترقی پسند مصنفین کا اجلاس تھا جس میں ساحر پر ایک صاحب مقالہ پڑھنے والے تھے۔ میں ان کا نام بھول گیا ہوں، شکل یاد ہے۔ یہ صاحب پکے رنگ کے پختہ عمر کے

تھے اور علیگڑھ سے ترکِ وطن کر کے آئے تھے۔ اسی دفتر میں چار بج گئے۔ ہم تینوں 'اداکار' کے دفتر سے اٹھ کر سیدھے دیال سنگھ کالج کی لائبریری میں آ گئے جہاں انجمن کا ادبی اجلاس ہونے والا تھا۔ سبھی دوست جمع تھے۔ علیگڑھ والے صاحب نے ساحر لدھیانوی پر اپنا مقالہ پڑھا۔ بڑا پُر مغز مقالہ تھا لیکن انہوں نے ساحر لدھیانوی کی رومانویت پر سخت تنقید کی تھی۔

ویسے بھی ترقی پسند مصنفین رومانیت کے جانی دشمن تھے۔ میرے افسانوں پر انہیں سب سے بڑا اعتراض یہ ہوتا تھا کہ میں ناریل کے درختوں اور بدھ مندر کی دیوداسیوں اور زرد گلابوں اور موتیے کے گجروں کے بغیر ایک قدم آگے نہیں چلتا۔ ساحر لدھیانوی حالانکہ اتنا زیادہ رومانٹک نہیں تھا اور اس کی شاعری میں ہمیں حقیقت پسندی اور سماج سے بغاوت بدرجہ اتم ملتی ہے لیکن خدا جانے ان علیگڑھ والے صاحب کو ساحر کی آٹے میں نمک کے برابر رومان پسندی بھی کیوں گوارا نہ ہوئی۔

ساحر میرے پاس بیٹھا تھا۔ میں نے اس کے کان میں کہا، ''اگر یہ صاحب میری کہانیوں پر مقالہ لکھتے تو شاید صرف اسی جملے پر مقالہ شروع کر کے ختم کر دیتے کہ اے حمید کے افسانوں میں کچھ نہیں ہے۔''

ساحر لدھیانوی نے سگریٹ کا ہلکا سا کش لگاتے ہوئے کہا، ''ابھی حدیثِ دل کی بہت تفسیریں لکھی جائیں گی پیارے۔''

ساحر لدھیانوی کو اپنی ہمہ گیر مقبولیت کا بھرپور احساس تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس عہد کی نئی نسل کا فیض احمد فیض کے بعد وہی پسندیدہ ترین شاعر ہے۔ وہ فیض صاحب کا بے حد احترام کرتا تھا اور ان کا مداح تھا۔ سیف الدین سیف کی شاعری کو وہ بڑے جذبے کی شاعری سمجھتا تھا۔ غزل میں قتیل اور عبدالحمید عدم کا ڈنکا بج رہا تھا۔ کالجوں میں مشاعرے ہوتے تو یہی لوگ مشاعرہ لوٹ کر لے جاتے تھے۔ انہی دنوں ساحر نے ایک روز بڑی رازداری کے ساتھ ایک لڑکی کے بارے میں بتایا کہ وہ اس سے عشق کرتی ہے۔ میں نے ساحر لدھیانوی کی طرف دیکھا وہ کچھ شرماتے ہوئے مسکرا رہا تھا اور اس کے چہرے کے چیچک کے ہلکے ہلکے داغ شرم وحیا کی سرخی میں گم ہوتے دکھائی دیتے تھے۔ میں نے پوچھا، ''کیا تم بھی اس

سے عشق کرتے ہو؟''

اس کے ہونٹوں میں سگریٹ تھا۔ ہلکا سا کش لگا کر دھواں چھوڑتے ہوئے بولا، ''کون کافر اس سے عشق نہیں کرے گا۔ وہ خوبصورت لڑکی ہے۔''

میں اس لڑکی کو جانتا تھا۔ وہ واقعی خوبصورت لڑکی تھی لیکن ساحر کے مقابلے میں بڑی ہوشیار تھی۔ وہ شعر بھی لکھتی تھی اور کبھی کبھی کالج کے مشاعروں میں حصہ بھی لیتی تھی۔ ساحر لدھیانوی اس کی غزلوں، نظموں کی اصلاح کر دیا کرتا تھا۔ اصلاح تو یوں ہی ایک بہانہ تھا۔ ابنِ انشا نے مجھے بتا دیا تھا کہ ساحر اس خاتون کو خود شعر لکھ کر دیتا ہے۔ میں اس خاتون کا یہاں نام نہیں لکھوں گا کیونکہ وہ آج پاکستان میں ایک اونچے عہدے پر فائز ہے اور بڑی پرسکون زندگی بسر کر رہی ہے۔

ایک روز میں ابنِ انشا کے چینی مندر سے اٹھ کر ساحر کی طرف گیا تو وہ غسل خانے کے ٹوٹے ہوئے شیشے کے آگے کھڑا رگڑ رگڑ کر شیو بنا رہا تھا۔ مجھے شیشے میں سے اس کی ایک آنکھ نظر آئی۔

''وہ چینی بھکشو کہاں ہے؟'' ساحر لدھیانوی کا مقصد ابنِ انشا سے تھا۔ میں نے ساحر کے پلنگ پر بیٹھ کر 'نیوٹائمز' کا تازہ شمارہ اٹھاتے ہوئے کہا، ''وہ بھی اپنے ٹوٹے ہوئے شیشے کے سامنے کھڑا رگڑ رگڑ کر شیو بنا رہا ہے۔''

ساحر تولیے سے منہ پونچھتا ہوا غسل خانے سے باہر آ گیا۔ وہ گنگنا رہا تھا۔ میں نے پوچھا، ''آج یہ تیاری کس لیے ہو رہی ہے؟ کیا اس سے تو ملنے نہیں جا رہے؟''

ساحر لدھیانوی مسکرانے لگا، ''میں پتلون پہن کر ابھی آیا۔''

میں نے کہا، ''تم نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا؟''

''پتلون پہن کر آتا ہوں۔ پھر سوال کا جواب دوں گا۔''

تھوڑی دیر میں وہ آ گیا۔ اس نے کریم کلر کی ٹھنڈی پتلون پہن رکھی تھی۔ اس کے کالے سیاہ بال پیچھے کو جمے ہوئے تھے اور چمک رہے تھے۔ بسکٹ رنگ کی پوری آستین کی بشرٹ نے اس کی پتلی بانہوں کو چھپا رکھا تھا۔ اس نے کارنس پر رکھے ٹائم پیس میں وقت

دیکھا اور جھک کر آئینے میں اپنا چہرہ تکنے اور بالوں میں ایک بار پھر کنگھی پھیرنے لگا۔ میں نے رسالہ پھینکتے ہوئے کہا، ''تمہارے ارادے کیا ہیں آج؟''

''آؤ میرے ساتھ۔'' اور میں اس کے پیچھے پیچھے کمرے سے نکل کر احاطے کی روش پر سے ہو کر دوسری طرف ایبٹ روڈ پر آ گیا۔

''ابنِ انشا کو بھی ساتھ لے لیتے ہیں۔''

''اوے خدا کا نام لو اے حمید۔'' ساحر نے ہونٹوں پر انگلی رکھتے ہوئے کہا۔ ''اس کو تو بالکل خبر نہیں کرنی۔''

''کس بات کی؟'' میں نے پوچھا۔ ساحر نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا، ''تم آؤ تو سہی۔''

چیرنگ کراس میں جہاں آج کل واپڈا کی عظیم الشان بلڈنگ کھڑی ہے، وہاں ان دنوں مشہورِ زمانہ میٹرو ہوٹل ہوا کرتا تھا۔ اس ہوٹل کے بارے میں پھر آپ سے بات کروں گا۔ اس وقت میں ساحر لدھیانوی کے ساتھ اس ہوٹل میں داخل ہو رہا ہوں۔ گارڈینیا بیل کا سرسبز چھوٹا سا محرابی دروازہ عبور کر کے ہم میٹرو ہوٹل کے لان کی روش پر بید کی کرسیوں پر آ کر بیٹھ گئے۔ دن کے دس بجے تھے، یہاں شام کو رونق لگتی تھی۔ ابھی سوائے ہمارے کوئی گاہک نہ آیا تھا۔ میوزک ڈائس خالی تھا۔ ایک بیرے نے ہمیں اندر داخل ہوتے دیکھ لیا تھا، وہ ہمارے پاس آ گیا تھا۔ ساحر لدھیانوی نے کہا، ''چائے لاؤ بھائی۔''

بیرا چائے لینے چلا گیا ساحر نے سگریٹ کی ڈبی کھولی۔ ایک عدد سگریٹ مجھے دیا، ایک خود سلگایا اور کش لگا کر ماچس کی تیلی موتیے کی جھاڑیوں میں پھینکی اور بڑے پر اسرار انداز میں دیکھ کر میری طرف مسکرانے لگا۔ میں نے کہا، ''دیکھو ساحر عشق معاشقہ میرے لیے کوئی پر اسرار شے نہیں ہے۔ میں امرتسر سے عشق کرتا آیا ہوں، اور یہاں بھی عشق کر رہا ہوں۔ تمہیں یہ مرض پہلی بار لاحق نہیں ہوا۔ مجھے حمید اختر اور ابنِ انشا نے بتا دیا تھا کہ لدھیانہ میں بھی لڑکیاں تم پر مرا کرتی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ تم کسی کو نہیں مار سکے۔ اس لئے جو کچھ اس وقت تمہارے دل میں ہے اسے بیان کر دو۔ ہو سکتا ہے میں تمہیں کوئی عمدہ مشورہ دے سکوں۔''

ساحر لدھیانوی نے کہا، ''اسی لیے تو میں تمہیں ساتھ لایا ہوں۔ بات یہ ہے کہ۔۔۔''

بات یہ تھی کہ اُسی خاتون سے آج میٹرو ہوٹل کے ایک کمرے میں ملاقات کرنے والا تھا جس کو شعر لکھ کر دیا کرتا تھا۔ ویسے تو ساحر کی اس سے روز ملاقات ہوتی تھی لیکن تنہائی میں دونوں کی شاید پہلی ملاقات تھی۔ ساحر اکیلے میں اس خاتون سے ملتے ہوئے کچھ گھبرا رہا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا، ''کمرہ کس کا ہے؟''

''سلیم شاہد کا۔''

سلیم شاہد ایک عرصے سے بی بی سی لندن میں ہیں۔ ہمارے بزرگ دوست تھے اور دوستوں کے لیے بڑا ایثار کرتے تھے۔ وہ میٹرو ہوٹل کے ایک کمرے میں رہتے تھے۔ ساحر لدھیانوی نے ان سے ذکر کیا تو انہوں نے اپنے کمرے کی چابی ساحر کے حوالے کر دی اور کہا، ''ڈپلیکیٹ میرے پاس ہے۔ میں کل صبح دس بجے سے لے کر چار بجے تک اپنے کمرے میں نہیں ہوں گا۔'' ساحر لدھیانوی نے پتلون کی پچھلی جیب سے چمکتی ہوئی چابی نکال کر مجھے دکھائی۔

''چابی میرے پاس ہے۔''

''وہ کس وقت آرہی ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''گیارہ بجے۔''

''اسے سلیم شاہد کے کمرے کا علم ہے؟''

''ہاں۔''

''اب تم کیا چاہتے ہو؟ بھاگنا چاہتے ہو تو میرے ساتھ بھاگ چلو۔''

ساحر لدھیانوی سوچ میں پڑ گیا۔ میں آج بھی یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اس وقت بھاگ جانا چاہتا تھا کیونکہ بعد میں جب وہ بمبئی گیا تو مجھے پتا چلا کہ وہ کئی مقامات پر بھاگ گیا تھا۔ لیکن میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ بھاگے۔ میں نے اس کی ہمت بندھائی کہ اگر اس نے بزدلی کا مظاہرہ کیا تو ایک شریف خاتون کا دل ٹوٹ جائے گا۔ لہٰذا اسے ہمت سے کام لینا چاہیے۔ باقی مجھے یقین تھا کہ وہ خاتون ساحر کو سنبھال لے گی کیونکہ میں اسے جانتا تھا۔

بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میں بھی اسے نہیں جانتا تھا۔ ساحر لدھیانوی کو سلیم شاہد کے کمرے میں چھوڑ کر میں نیچے ہوٹل کے لان میں آیا تو وہ خاتون اس زمانے کے قیمتی سینٹ میں بسی بہترین لباس زیب تن کیے ہوٹل کے باہر تانگے سے اتر رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر رک گئی۔ میں نے آداب کہا۔ وہ کچھ ٹھٹھکی، پھر مسکراتی ہوئی میری طرف بڑھی، ''لندن سے میری ایک سہیلی آئی ہوئی ہے۔ اس سے ملنے آئی ہوں۔ آپ کیسے ہیں؟'' میں تو ٹھیک تھا ساحر لدھیانوی کی فکر ضرور تھی جسے میں اوپر کمرے میں اکیلا چھوڑ آیا تھا۔ وہ مجھ سے دو چار جھوٹ بول کر چلی گئی۔ میں نے احتیاطاً ہوٹل کے پچھواڑے جا کر تسلی کر لی کہ کہیں ساحر نے کمرے کی کھڑکی میں سے نیچے چھلانگ تو نہیں لگا دی۔ ساحر ابھی تک کمرے میں ہی تھا بڑی اچھی بات تھی۔ کمبخت لاہور کے رومانوی شاعروں کے نام ڈبونے پر تلا ہوا تھا۔

دوپہر کے بعد پیراڈائز ہوٹل خاص طور پر ساحر کو دیکھنے اور اس سے معرکہ عشق کی روداد سننے کے لیے گیا۔ ساحر لدھیانوی ابھی نہیں آیا تھا۔ ظہیر کاشمیری اپنی سنہری گندی مندی انگلی اٹھائے کالج کے چند لڑکوں کو اپنی نظم سنا رہا تھا۔ میں وہاں سے ساحر کے گھر آ گیا۔ معلوم ہوا کہ ابھی ابھی آیا ہے۔

''کیا ہوا پھر؟'' میں نے کمرے میں داخل ہوتے ہی سوال کر دیا۔ وہ سر کو جھٹک کر بولا ''یار وہ تو کوئی آدمی ہے، عورت نہیں ہے۔''

''کیا مطلب؟''

''میرا مطلب ہے کہ وہ تو۔۔۔وہ تو۔۔۔''

ساحر لدھیانوی نے جو کہانی سنائی وہ یہ تھی کہ جب وہ کمرے میں داخل ہوئی ساحر نے اٹھ کر اس کا خیر مقدم کیا اس کے گھر والوں کا ماں باپ اور بہن بھائیوں کا حال پوچھا وہ ایک ایک کا حال بتاتی چلی گئی۔ پھر وہ خاموش ہوگئی۔ ساحر لدھیانوی بھی چپ ہوگیا۔

تھوڑی دیر بعد ساحر نے پوچھا، ''اور کیا حال ہے؟'' خاتون نے مسکرا کر کچھ اور حال بتایا۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ ساحر لدھیانوی نے ایک بار پھر پوچھا، ''اور سنائیں کیا حال ہے؟'' خاتون نے تھوڑا سا اور حال بتا دیا۔ اس کے بعد اس کا حال ختم ہوگیا۔ اس کے بعد

خاتون نے ساحرلدھیانوی کا مزید حال پوچھنا شروع کردیا، ''اور کیا حال ہے آپ کا؟''

''بس جی آپ کی دعائیں ہیں۔'' اور جب ساحرلدھیانوی کے پاس بھی اپنا حال بتانے کے لئے کچھ نہ رہا تو دونوں خاموش ہوگئے۔ خاتون بڑی چالاک تھی، اس نے ساحر سے تازہ غزل کی فرمائش کردی، ''کینئرڈ کالج میں بزمِ خواتین کا مشاعرہ ہے۔ کوئی اچھی سی غزل لکھ دیں ناں۔''

''کیوں نہیں۔ ابھی لکھے دیتا ہوں۔'' اور ساحرلدھیانوی نے ایک خوبصورت خاتون کے ہوتے ہوئے بھی کاغذ قلم لے کر فکرِ سخن کرنا شروع کردیا۔ اس سے زیادہ بدقسمت شاعر اور کون ہوگا بھلا!

ساحرلدھیانوی کے لیے غزل کہنا کوئی مشکل بات نہ تھی۔ اس نے دس پندرہ منٹ میں بڑی اچھی غزل کہہ دی اور آگے بڑھا دی۔ خاتون نے غزل پسند کی اور کہا، ''ایک غزل اور لکھ دیجیے ناں۔ اگر لڑکیوں نے دوسری غزل کی فرمائش کردی تو کیا کروں گی؟ پرانی غزل سنانے کو دل نہیں چاہتا تھا میرا۔''

''ابھی لکھے دیتا ہوں دوسری غزل بھی۔'' اور ساحرلدھیانوی نے دوسری غلطی کرنی شروع کردی۔ اس کے بعد ساحر نے دوتین غلطیاں اور کیں، اور خاتون کو دو نظمیں بھی لکھ کر عطا کردیں۔ پھر اس نے کھانا منگوایا اور دونوں نے مل کر کھایا۔ کھانے کے بعد خاتون نے انگڑائی لی اور کہا، ''میں کچھ دیر آرام کرنا چاہتی ہوں۔''

ساحرلدھیانوی نے ایک بار پھر غلطی کرتے ہوئے کہا، ''اچھا تو پھر میں چلتا ہوں۔ آپ آرام کریں۔''

''جیسے آپ کی مرضی!''

اب ایک شریف خاتون جو بدمعاشی میں بھی شرافت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہتی تھی، اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتی تھی! نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خاتون اکیلی سوگئی اور ساحرلدھیانوی کمرے سے نکل کر گھر آگیا۔

آتی دفعہ کہہ آیا کہ چابی فلاں بیرے کو دے دیجئے گا۔ میں نے ساحر سے کہا، ''اس سے

یہ تو ثابت ہو گیا کہ تم عورت ہو، مگر یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ وہ خاتون مرد تھی؟''

ساحر نے جھنجھلا کر کہا، ''کمبخت مردوں کی طرح روٹی کے نوالے کو سالن میں ڈبو کر کھاتی تھی۔ اور بوٹی کی ہڈی تک کچر کچر چباتی تھی۔ اس کے منہ سے کُرکُر کی آواز نکلتی تھی۔''

''تم کیا چاہتے تھے کہ کس قسم کی آواز آنی چاہیے اس کے منہ سے؟''

ساحرلدھیانوی نے گردن کو کھجاتے ہوئے کہا، ''بس یار مجھے تو وہ کھانا کھاتے ہوئے زہر لگ رہی تھی۔''

''جب وہ کھانا نہیں کھا رہی تھی تو تم کیا کر رہے تھے اس وقت؟''

''اس کے لیے شعر لکھ رہا تھا۔''

میں نے کہا، ''بس پیارے! پھر شعر ہی لکھا کرو گے ساری عمر۔''

ساحر نے سگریٹ سلگایا اور ناک سکیڑ کر بولا، ''ایک اور بڑی بری حرکت کی اس نے۔''

''وہ بھی بیان کر دو۔''

''وہ یہ کہ جب میں دروازہ بند کر کے کمرے سے باہر نکلا تو میں نے اس کے خراٹوں کی آواز سنی تھی۔''

بہر حال یہ ساحرلدھیانوی کی اپنی نازک مزاجی تھی۔ شاعرانہ مزاج تو اس کا ضرور تھا۔ ذکی الحس بھی تھا اور خوبصورت عورت کے خراٹے تو بڑے سے بڑا خرانٹ آدمی بھی کم ہی برداشت کرتا ہوگا۔ اس معاملے میں ساحر سچا تھا۔ وہ کئی معاملوں میں سچا تھا۔

انہی دنوں انقلابی نظمیں لکھنے کی وجہ سے ساحر کے پیچھے سی آئی ڈی لگ گئی تھی۔ وہ ڈرپوک ہونے کی حد تک امن پسند تھا، چنانچہ گھر سے بہت کم باہر نکلتا۔ انہی دنوں کیفی اعظمی لاہور آ گیا۔ کیفی کے ساتھ پاک ٹی ہاؤس اور پیراڈائز میں محفلیں سجنے لگیں۔ حمید اختر یہاں پہلے ہی سے موجود تھا۔ لیکن ساحر گھر سے باہر کم نکلتا تھا۔ ہم نے اسے بہتیرا سمجھایا کہ کوئی ایسی بات نہیں ہے، لیکن اسے کچھ زیادہ ہی ڈرایا اور دھمکایا جا رہا تھا۔

اصل میں لاہور کی دو مشہور شخصیتیں ساحر کے خلاف سازش کر رہی تھیں کہ کسی طرح وہ پاکستان سے چلا جائے۔ انہوں نے ساحر کے خلاف باقاعدہ مہم شروع کر رکھی تھی۔

اخباروں اور ہفت روزہ رسالوں میں ساحر کے خلاف اس کی بعض نظموں کے حوالے سے مضامین شائع ہو رہے تھے، کالم لکھے جا رہے تھے۔ ساحرلدھیانوی نے ایک روز گھبرا کر بمبئی جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میں نے، ابنِ انشا اور حمید اختر نے اسے بہت سمجھایا کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے، اس کے خلاف یہ مہم ایک پلان کے تحت چلائی جا رہی ہے، اس کا کوئی بال بھی بیکا نہیں کر سکتا۔ مگر ساحر کے پاؤں لاہور کے میدان سے اکھڑ چکے تھے۔ ہم اسے بار بار سمجھاتے کہ لاہور سے نہ جائے۔ وہ بار بار یہی کہتا، "نہیں اب میں یہاں نہیں رہوں گا۔"

کیفی اعظمی بمبئی جا چکا تھا۔ اس نے بمبئی سے ساحرلدھیانوی کو خط لکھا کہ پیارے بس آ جاؤ، بمبئی کی فلم انڈسٹری تمہاری راہ دیکھ رہی ہے۔ ہم نے ایک بار پھر ساحر کو بمبئی جانے سے روکا۔ یہ اس کی زندگی کی سب سے بڑی خوش قسمتی تھی کہ وہ ہماری نصیحتوں پر عمل نہیں کر رہا تھا۔ اگر وہ ہماری نصیحتوں پر عمل کر لیتا اور بمبئی نہ جاتا تو شاید آج کل اس کی قبر بھی میانی صاحب قبرستان میں ساغر صدیقی کے آس پاس ہی بنی ہوتی، اور یہاں تو اس کا عرس منانے والا بھی کوئی نہ تھا، کیونکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اراکین قبروں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔

ایک روز ہم ساحرلدھیانوی کو الوداع کہنے والٹن ایئرپورٹ جا رہے تھے۔ ابھی لاہور کا ہوائی اڈا تعمیر نہیں ہوا تھا اور قبل از مسیح کے فوکر طیارے والٹن کے ہوائی اڈے سے اڑا کرتے تھے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بڑی مشکل سے اڑا کرتے تھے۔

ساحرلدھیانوی نے ٹنڈ کروا رکھی تھی اور فیلٹ ہیٹ کھینچ کر کانوں تک پہن رکھی تھی۔ وہی پرانا پھٹا ہوا کوٹ زیب تن تھا جس کو میں اور احمد راہی باری باری پہنا کرتے تھے۔ ہوائی اڈے پر بھی وہ کسی ملک کے بڑے اہم جاسوس کی طرح بار بار گردن گھما کر دائیں بائیں دیکھ رہا تھا کہ کوئی اس کے پیچھے تو نہیں لگا ہوا۔

اختر نے کہا، "اوئے کمینے! اگر پیچھے لگا بھی ہوگا تو اب تمہارا کیا بگاڑ لے گا؟" ساحر لدھیانوی نے سوکھا لمبا جسم جھکا جھکا کر ہم سب سے ہاتھ ملایا اور میلے کچیلے اوورکوٹ کے ساتھ سب سے باری باری بغلگیر ہوا۔ ہم میں سے کسی دوست نے مذاقاً کہا، "ساحر اب بھی وقت ہے، واپس آ جاؤ۔ مت لاہور چھوڑ کر جاؤ۔" لیکن ساحرلدھیانوی کی قسمت یاوری کر

رہی تھی۔ وہ فوکر جہاز میں سوار ہو گیا اور جہاز کے دونوں پنکھے طوفانی گردش میں آ گئے۔ چند لمحوں کے بعد ہوائی جہاز لاہور کی فضا سے نکل کر بمبئی کی طرف پرواز کر رہا تھا۔

بمبئی جا کر ساحر لدھیانوی کی زندگی کا سب سے زیادہ روشن اور سنہری دور شروع ہوتا ہے۔ فلم ٹیکسی ڈرائیور نے اس کی زندگی کو کامیابی اور عروج کی راہ پر ڈال دیا۔ دیکھتے دیکھتے ساحر لدھیانوی کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ جن لوگوں نے اس کے زوال کے خواب دیکھے تھے اور اسے ذلیل اور رسوا کرنے کی کوشش کی تھی وہ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔

ساحر لدھیانوی ایک بار دہلی آیا تو ہم نے سنا کہ اس نے اپنی نئی کار بھی ریل گاڑی میں ساتھ ہی رکھوائی تھی تاکہ دہلی میں اسے سواری کی دقت نہ ہو۔ ہم نے سنا تو خوش ہوئے کہ ساحر ایسا ہے جو دہلی کے پبلشروں کے آگے ایک شاعر کی حیثیت کو بلند کیے ہوئے ہے۔ شاعر اور ادیب کے پاس کار کیوں نہیں ہو سکتی؟

پھر وقت گزرتا چلا گیا اور ساحر لدھیانوی کامیابی کی منزلیں طے کرتا ہوا ایک مقام پر جا کر اطمینان سے سکون پذیر ہو گیا۔ کبھی کبھی اس کا کوئی خط لاہور کے دوستوں کے نام آ جاتا، کبھی یہاں کے دوست بمبئی جا کر اس سے مل آتے۔ واپس آ کر بتاتے کہ ساحر نے بمبئی میں ایسے فلیٹ بنوا رکھے ہیں جہاں ہندوستان اور پاکستان کا کوئی بھی ادیب و شاعر جا کر جب چاہے ٹھہر سکتا ہے۔

پچھلے دنوں سنا کہ ساحر پر دل کا دورہ پڑا ہے۔ دل کا دورہ تو اسے پڑنا ہی تھا۔ اس نے زندگی میں کام ہی ایسے کیے تھے۔ حال ہی میں ایک دوست نے بمبئی سے آ کر بتایا، ''وہاں سب ادیب اپاہج ہو گئے ہیں۔ ساحر چل پھر نہیں سکتا، کیفی اعظمی وہیل چیئر پر بیٹھتا ہے، راجندر سنگھ بیدی کسی آدمی کے کندھے کا سہارا لے کر سٹوڈیوز میں آتا ہے۔ خدا بچائے بمبئی سے۔''

ایسی بمبئی سے خدا ساحر لدھیانوی کو محفوظ رکھے جو مہندر ناتھ اور کرشن چندر کو بھی کھا گئی۔

●●●

اے۔حمید: اصل نام عبدالحمید، پیدائش ۲۵/اگست ۱۹۲۸امرتسر، پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا، ریڈیو پاکستان اور وائس آف امریکہ ریڈیو سے وابستہ رہے۔نظریاتی طور پر کچھ ترقی پسند اور کمرشیل رائٹر تھے، بیک وقت کرشن چندر اور اشفاق احمد سے متاثر تھے۔اے۔حمید پاکستان ٹیلی ویژن کے پاپولر رائٹر تھے۔شاعری کے علاوہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔'عینک والا جن' اور 'موت کے تعاقب میں' اے۔حمید کے ہردلعزیز ٹی.وی.سیریل تھے۔

تصانیف: مٹی کی مونالزا، خزاں کا گیت، دیکھو شہر لاہور، دھوپ اور شگوفے، منزل منزل، کچھ یادیں کچھ آنسو، جب ڈھاکہ جل رہا تھا، مرزا غالب لاہور میں، اُردو شعر کی داستان، اُردو نثر کی داستان وغیرہ۔

وفات وتدفین: ۲۹/اپریل ۲۰۱۱، لاہور۔

قمر اجنالوی

ساحر لدھیانوی — میرا دوست

پاکستان میں ساحر لدھیانوی کا قیام صبح کے جھونکے کی صورت اگرچہ بہت مختصر تھا، لیکن جس طرح بادِ صبا کی دھیمی دھیمی آہٹ سے کلیاں چٹکتی اور غنچے پھول بنتے ہیں۔ اسی طرح ساحر کے گیتوں، نظموں اور غزلوں نے پاکستانی عوام کے دِلوں پر دستک دی اور انہوں نے ساحر کے لیے اپنے غم کدوں کے کواڑ کھول دیے۔ وہ اُس نسل کا شاعر تھا جو برصغیر کی آزادی کے دوران خون کے ساحلوں پر بٹ گئی۔ ان لوگوں کا نمائندہ تھا جنہیں ہندوستان کی خودمختاری میں مجبوری اور مفلسی کی سوغات ملی۔ ان غریبوں کا ترجمان تھا جنہیں پاکستان کی آزادی میں غمِ حیات کے سوا دوسرا کوئی تحفہ نصیب نہ ہوا۔

وہ خواص کا نہیں، عوام کا شاعر تھا اور شاعری میں ایک نظریے، ایک فلسفے کا نقیب بھی۔ اُس نے اپنے نظریے کو چھپایا نہیں۔ اپنے دل کی بات مصلحت کے ریشم میں لپیٹنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ جو سوچا، جو کہا، اُسے ڈنکے کی چوٹ پر عوام تک پہنچایا۔ لوگوں کے دُکھ درد کی باتیں اُس کے دل سے نکلیں اور سننے والوں کے دلوں میں جا اُتریں۔ اُس نے گل و بلبل کے روایتی قصے اور شمع و پروانہ کے نمائشی افسانے نہیں لکھے، بلکہ تلخ تجربے کی باتیں کیں۔ لوگوں کے دلوں میں جھانک کر دیکھا۔ اُن کے چہروں کی زردی دیکھی۔ اُن کی آنکھوں سے جھانکتے ہوئے غمِ حیات کی فریادسنی اور انسانیت کے اسی غم کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ خود اعلان کرتا ہے کہ۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

عوام کے افلاس اور آلام و مصائب کے ہجوم دیکھنے کے باوجود وہ مایوسی اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوا، بلکہ ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت میں مجبوری کی زنجیروں کے ٹوٹنے کی جھنکار، تڑپتے دلوں کی پکار اور محنت کش عوام کی للکار بن گیا۔ جسے سن کر بڑے لوگوں کی جبینیں شکن آلود ہو جاتی تھیں۔ بعض حلقوں کو اُس کے نظریئے سے اختلاف ہو سکتا ہے اور اس کے فلسفۂ حیات سے بھی کوئی دلچسپی نہ ہوگی جس کا اُس نے پرچار کیا۔ لیکن اس حقیقت سے کوئی بڑے سے بڑا مخالف اور معترض بھی انکار نہیں کر سکتا کہ اُس نے اپنے نظریئے کے اظہار اور غمِ حیات کے بیان کی خاطر جو اسلوب اختیار کیا۔ وہ اتنا جدید، اتنا موثر اور عوام کے جذبات و احساسات سے اتنا قریب تھا کہ اس کے مخالفین بھی سن کر تڑپ جاتے تھے۔ اظہارِ بیان کے علاوہ اُس کے اشعار میں مشاہدے کی اتنی گہرائی اور جذبات کی اتنی صداقت ہوتی تھی کہ سننے اور پڑھنے والے جھوم اُٹھتے تھے۔ وہ عصرِ حاضر کے معاشرے کے مایوس انسانوں کے لیے اُمید اور روشنی کا ایک پیامبر تھا، جس نے نوجوان نسل کو شدید طور پر متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ تیس پینتیس سال کے عرصے میں وہ نوجوان نسل کا مقبول ترین اور محبوب ترین شاعر رہا ہے۔

آج ساحر ہم میں موجود نہیں ہے، لیکن موجود ہے۔ ظاہری طور پر ۱۹۴۹ء سے وہ پاکستان میں نہیں رہا۔ کیونکہ جون ۱۹۴۹ء میں وہ یہاں سے چلا گیا تھا۔ لیکن چلے جانے کے بعد بھی وہ یہیں رہا، ہمارے دلوں میں، ہماری کتابوں میں، ہمارے رسالوں میں۔ کوئی ادبی رسالہ، شعروسخن کا کوئی معیاری انتخاب اُس کے کلام کے بغیر مکمل ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے دور ہونے کے باوجود وہ ہمارے آس پاس ہی موجود رہا۔ جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے میں خود کو اس کی شاعرانہ عظمت پر کوئی رائے دینے کا اہل نہیں پاتا۔ اس لیے ساحر کی شاعری پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا۔ ادب کے نقاد مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اُردو شاعری میں اُس کا مقام کیا ہے؟ البتہ میں اس حقیقت کا اظہار ضرور مناسب سمجھتا ہوں کہ ساحر لدھیانوی صرف برصغیر پاکستان و ہند کے کروڑوں عوام کا شاعر نہیں تھا، بلکہ اس کی نظموں اور غزلوں کے برصغیر کی بعض مقامی زبانوں کے علاوہ انگریزی، روسی اور پولش زبانوں میں بھی

ترجمے شائع ہوئے اور پسندیدگی کی سند پا چکے ہیں، اس اعتبار سے وہ انٹرنیشنل فیم کا شاعر تھا جس پر آنے والی نسلیں یقیناً ناز کریں گی۔

میں تو آپ کو اُس ساحرلدھیانوی کے بارے میں بتاؤں گا جسے میں جانتا ہوں اور جس کے ساتھ میں نے زندگی کے کچھ دن گزارے۔ ساحر کے دوستوں میں حمید اختر، ابن انشا، قتیل شفائی، فکر تونسوی، شورش کاشمیری، ظہیر کاشمیری، عبداللہ ملک، عارف عبدالمتین، احمد راہی اور دوسرے بہت سے پاکستانی شاعر، ادیب، صحافی حضرات شامل ہیں اور وہ اپنے اپنے تعلق کی بنا پر ساحر سے زیادہ قریب بھی رہے ہیں، بالخصوص قتیل شفائی تو کئی بار ہندوستان بھی گئے اور ساحر کے مہمان رہے ہیں۔ ساحرلدھیانوی کے ساتھ میرے تعلق کا زمانہ اس کے پاکستان میں قیام کی طرح مختصر ہے، لیکن وہی مختصر عرصہ آج صدیوں پر پھیلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے حوالے سے کسی مرحوم دوست کی باتیں کرنا یا اس کے حوالے سے اپنی کہانی بیان کرنا جتنا آسان ہے، اتنا ہی مشکل بھی۔ لیکن ساحر کی شخصیت اتنی پیاری ہے کہ اس کی بات کسی حوالے سے کی جائے، سننے والے کو مزہ دیتی ہے۔

میں نے ساحرلدھیانوی کے جن دوستوں کا ذکر کیا ہے، اُن میں احمد ندیم قاسمی کا معاملہ ذرا مختلف ہے، کیونکہ ندیم صاحب کے ساتھ دوستانہ تعلق میں احترام کا جذبہ بھی شامل تھا۔ انہوں نے ساحر کے پہلے مجموعۂ کلام 'تلخیاں' کا دیباچہ لکھا تھا۔ ساحر جن دوستوں کا احترام کرتا تھا، اُن میں حضرت اختر شیرانی کا نام سرِفہرست سمجھتا ہوں۔

میری اور ساحرلدھیانوی کی ملاقات ۱۹۴۸ء میں ہوئی تھی۔ صحیح تاریخ تو یاد نہیں، البتہ اتنا ضرور یاد ہے کچھ دوست انارکلی چوک میں مکتبۂ جدید کے سامنے کھڑے تھے، میں وہاں کسی کام سے پہنچا تو عارف عبدالمتین نے جو اُن دنوں 'ادبِ لطیف' کے ایڈیٹر تھے، ایک دُبلے پتلے نوجوان سے میرا تعارف کرایا۔ میری ہی طرح منحنی سا جسم، لمبی ناک، سانولا گندمی رنگ اور آنکھوں میں خلوص کی چمک — وہ نوجوان ساحرلدھیانوی تھا۔ بعد میں معلوم ہوا جسمانی مناسبت کے علاوہ ہمارا سالِ پیدائش بھی ایک ہی ہے: ۱۹۲۱ء گویا ہم دونوں، ہم فکر ہی نہیں ہم عمر بھی تھے۔ انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی رُکنیت ہماری فکری یگانگت کا ذریعہ تھی۔

غائبانہ طور پر ہم دونوں ایک دوسرے کو پہلے سے جانتے تھے۔ مگر ساحر سے ملاقات کے بعد یوں محسوس ہوا جیسے ہمیں بہت پہلے ملنا چاہیے تھا۔ ساحر محبت، خلوص اور ایثار کا پیکر تھا۔ اب اکثر ملاقاتیں ہونے لگیں۔ میں نے بتایا ہے کہ ساحر لدھیانوی، اختر شیرانی کا بے حد احترام کرتا تھا۔ اُس کی وجہ بھی سن لیجیے:

کچھ عرصہ قبل ماہنامہ 'ساغر' میں میری ایک نظم 'اختر کے نام' شائع ہوئی تھی، نظم میں اختر نام کی ایک لڑکی سے تخاطب تھا۔ ساحر نے مجھے بتایا کہ تمہاری وہ نظم پڑھ کر اختر شیرانی کی سلمیٰ یاد آ گئی۔ پھر وہ بڑے عجیب سے لہجے میں کہنے لگا۔ ''اختر شیرانی بڑا گریٹ شاعر ہے۔ اُس نے اُردو شاعری کو عورت بخشی ہے۔''

ساحر کا یہ فقرہ اس کے دل کی پہنائیوں سے نکلا تھا۔ میں شدید طور پر متاثر ہوا۔ میرے دل میں اختر شیرانی کی پہلے ہی بڑی عزت تھی۔ جب کبھی اُن سے ملاقات ہوئی ان کی ادبی خدمات، شاعرانہ حیثیت اور بزرگی کا خیال ہمیشہ مدنظر رہا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اختر شیرانی کی عظمت اور اعلیٰ مرتبے کا صحیح احساس مجھے ساحر لدھیانوی نے دلایا اور اس کا فقرہ مجھے اُردو شاعری کے اُن خیابانوں اور شبستانوں میں لے جاتا رہا جہاں اختر شیرانی اپنی سلمیٰ سے محوِ راز ہوتے تھے۔

فارسی کی طرح پہلے اُردو شاعری کا محبوب بھی مذکّر ہوتا تھا۔ اس محبوب کی زلفیں شبِ دیجور کی طرح سیاہ اور شبِ ہجر کی مانند لمبی ہوا کرتی تھیں۔ ہونٹ بھی غنچوں کی مثال شگفتہ اور گلابوں کی طرح سرخ تھے۔ رخسار بہار کی مانند حسین و رنگین تھے۔ محبوب کی گردن ہمیشہ صراحی دار ہوتی تھی اور کمر اتنی نازک اور پتلی ہوتی کہ بعض اوقات بے چارے شاعر کو بھی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ محبوب کے سر پر دوپٹہ بھی ہوتا تھا۔ شاعر اس دوپٹہ کے آنچل سے کھیلتا تھا، محبوب کی زبان سے 'اوئی اللہ'' کے پھول بھی جھڑتے تھے۔ لیکن ان تمام نسوانی صفات کے باوجود وہ کم بخت مذکر ہی رہتا تھا اور شاعر حضرات اُس کے لیے صیغۂ تذکیر ہی استعمال کرتے تھے۔ جگر اور جوش تک محبوب کو مذکر باندھتے رہے۔ مگر اختر شیرانی نے اُردو شاعری میں سلمیٰ سے براہِ راست خطاب کر کے تکلفات، حجابات اور مصلحت کی تمام دیواریں

گرا دیں اور اس طرح اُردو شاعری میں عورت اپنی اصلی صورت میں داخل ہوئی۔ یہی اختر شیرانی کا کمال تھا۔

اب ایک مشاعرے کا حال سنیے، جس کی صدارت اختر شیرانی کے حصے میں آئی۔ ۱۹۴۸ء میں ساحر لدھیانوی نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے 'یوم اقبال' منانے کا اعلان کیا۔ ساحر کو ہنگاموں اور دھماکوں کا بڑا شوق تھا۔ وہ سرکاری یومِ اقبال کے مقابلے میں بھی دھماکہ کرنا چاہتا تھا، جس کا اہتمام پاکستان و ہند کی سطح پر کیا گیا تھا۔ ہندوستان میں جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کو دعوت نامے بھیج دیئے گئے۔ 'یومِ اقبال' کے مشاعرے کے لیے جوش ملیح آبادی کا نام جہازی سائز کے پوسٹروں میں شائع ہوگیا۔ اس پہلے کل پاک و ہند مشاعرے کا بڑا چرچا تھا۔ اچانک مجھے خیال آیا اگر جوش صاحب نہ آسکے تو مشاعرے کی صدارت کون کرے گا؟ ساحر نے جواب دیا کہ اختر شیرانی موجود ہیں۔

اختر لاہور پہنچ چکے تھے، مگر اندیشہ تھا کہ عین مشاعرے کے دن کسی اور طرف نہ نکل جائیں۔ اگرچہ اس کا امکان نہیں تھا، پھر بھی انہیں پابند کرنے کے لیے قمر تسکین کی ڈیوٹی لگا دی گئی کہ انہیں لاہور سے باہر نہ جانے دیں۔ دوسرے روز وہی ہوا، جس کا اندیشہ تھا۔ علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی لاہور پہنچ گئے، لیکن جوش ملیح آبادی جہاز مس کر گئے اور پاکستان نہ آسکے۔ انجمن کے زیرِ اہتمام 'یومِ اقبال' پنجاب یونیورسٹی کے ہال میں منایا جا رہا تھا جو سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ شاعر، ادیب، دانشور، اخبار نویس، اساتذہ، طلبہ، قانون داں بھی موجود تھے۔ پاکستان میں ایسا نمائندہ اجتماع پھر دیکھنے میں نہیں آیا۔ پروگرام کے مطابق اختر شیرانی کو کرسیٔ صدارت تک لایا گیا۔ وہ 'مست الست' ہو رہے تھے۔ اسٹیج سکریٹری کے فرائض ساحر نے سنبھالے اور اپنی نظم 'آج' سے مشاعرے کا آغاز کیا

"ساتھیو — میں نے برسوں تمہارے لیے چاند، تاروں، بہاروں کے سپنے بنے
حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایوان سجاتا رہا

میں تمہارا مغنّی، تمہارے لیے
جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا

مشاعرے کا آغاز بڑا ہنگامہ خیز اور پُر وقار تھا مگر ساحؔر کے بعد 'ہوٹنگ' کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ایک گروہ آیا ہی اسی لیے تھا کہ مشاعرے کو درہم برہم کیا جائے۔ دوسرے صاحب صدر بھی اس صورتِ حال کا ایک ذریعہ بنے۔ وہ کرسیِ صدارت سے بعض شاعروں کے تلفظ کی اصلاح کرنے لگے۔ اگر کسی شاعر نے 'فضائیں' پڑھ دیا تو اخترؔ شیرانی نے فوراً اصلاح کی کہ ''صاحبزادے! لفظ 'فضائیں' نہیں 'فِضائیں' ف پر زبر کے ساتھ ہے، اس طرح ہوٹنگ کا سلسلہ طویل تر ہوتا چلا گیا۔ کم وبیش انیس بیس شاعر اس سخن ناشناسی کی بھینٹ چڑھ گئے۔ اسٹیج پر سعادت حسن منٹو میرے قریب بیٹھے بور ہو رہے تھے مجھ سے بولے 'مشاعرہ خراب ہوگیا ہے، آؤ چلیں۔''

صورتِ حال ایسی مایوس کن تھی کہ میں بھی کھسک لینے پر تیار ہوگیا۔ ہم دونوں اُٹھے۔ منٹو اسٹیج پر سے اُتر گئے۔ میں اُتر رہا تھا کہ ساحؔر لدھیانوی نے دیکھ لیا اور فوراً میرا نام اناؤنس کردیا۔ میرے قدم وہیں رُک گئے۔ شش و پنج میں تھا کہ کیا پڑھوں؟ آخر ذہن نے فوراً رہنمائی کی کہ نظم یا غزل پڑھنے کا موقع نہیں۔ اپنی باری بھگتانے کے لیے ایک قطعہ ہی کافی ہوگا۔ میں نے مائک پر آکر قطعہ پڑھ دیا۔

کبھی دشتِ وطن کو بھی چمن کر — ذرا تبدیلیِ رسمِ کہن کر
رہی ہے مسند آرا نسلِ شاہی — کسی انساں کو صدرِ انجمن کر

یہ قطعہ ہال میں بم کی طرح پھٹا اور داد و تحسین کا وہ شور اُٹھا کہ خدا کی پناہ — بعض لوگوں نے بدقسمتی سے میرا آخری مصرعہ صاحب صدر پر چسپاں کردیا اور ہال میں آوازیں گونجنے لگیں — ''کسی انساں کو صدرِ انجمن کر'' — مزید خرابی یہ ہوئی کہ اخترؔ شیرانی خود مائیکروفون پر آکر تشریح کرنے لگے کہ قمؔر صاحب نے یہ قطعہ مجھ پر نہیں کہا۔ اس کا مطلب یوں ہے، مگر مطلب سنتا کون؟ — بڑا ہنگامہ ہوا آخر اخترؔ شیرانی کو بہ حفاظت ہال سے باہر بھیج دیا گیا اور ساحؔر کی فرمائش پر شورؔش کاشمیری اسٹیج پر آئے۔ جنھوں نے اپنی سحر بیانی سے ہنگامے

پر قابو پایا۔ فضا درست ہوئی تو نئے صدر کا مسئلہ سامنے آیا، مگر ایم ڈی تاثیر اور مولانا عبدالمجید سالک تک نے صدارت سے انکار کر دیا۔ آخر جناب احمد ندیم قاسمی نے کرسی صدارت سنبھالی اور مشاعرہ دوبارہ سے شروع ہوا۔ پھر تمام شعرا کو بڑی توجہ اور دلچسپی سے سنا گیا۔

دوسرے روز میں ہفت روزہ 'ادا کار' کے دفتر میں بیٹھا تھا کہ ساحر لدھیانوی بڑی گھبراہٹ کے عالم میں داخل ہوا اور مجھ سے کہا— "اختر شیرانی میرے پیچھے پیچھے آرہے ہیں۔ وہ تم سے ناراض ہیں، کہیں اِدھر اُدھر ہو جاؤ۔"

پہلے تو میں اسے مذاق سمجھا لیکن ساحر کی سنجیدگی دیکھ کر اس کے مشورے پر عمل کرنا پڑا۔ تھوڑی دیر میں اختر شیرانی بھی آگئے اور ساحر نے انہیں بتایا— "قمر صاحب تو آج دفتر ہی نہیں آئے، چھٹی پر ہیں— "منیجر نے ساحر کے بیان کی تصدیق کر دی۔ پھر اختر شیرانی نے میرے نام ایک مختصر سا رقعہ چھوڑا اور ساحر کے ساتھ واپس چلے گئے۔ تیسرے روز اتفاقاً اکبری دروازے کے باہر ایک بینک میں ان سے آمنا سامنا ہو گیا۔ میں بینک سے نکل رہا تھا، اختر شیرانی داخل ہو رہے تھے، ہم دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور اُنہی قدموں پر رُک گئے۔ پھر اختر شیرانی مسکرا کر آگے بڑھے اور مجھے گلے لگا لیا، بولے— "پرسوں ساحر کے ساتھ تمہیں کامیاب مشاعرہ پڑھنے پر مبارک باد دینے تمہارے دفتر گیا تھا مگر تم رخصت پر تھے— "پھر کہنے لگے— "جانا نہیں، یہیں ٹھہرو آج میرے پاس بڑا مال ہے کہیں بیٹھیں گے۔"

چیک کیش کرانے کے بعد وہ کسی میخانے کا رُخ کرنا چاہتے تھے۔ میں انہیں 'عرب ہوٹل' میں لے گیا جہاں چائے نوشی کے درمیان شعر و ادب پر گفتگو ہوتی رہی۔ دوسرے دن میں نے ساحر کو اختر شیرانی سے اتفاقیہ ملاقات کا واقعہ سنایا تو اس نے ہنس کر کہا۔ "شکر کرو میں نے تمہیں پہلے دن کی ملاقات سے بچالیا تھا، اُس روز مل جاتے تو خیر نہیں تھی۔"

اس واقعے کے تین چار ماہ بعد ہی اختر شیرانی داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئے، وہ اسی روز فوت ہوئے، جس دن قائد اعظم کا انتقال ہوا تھا۔

جب 'سویرا' دفتر گیتا بھون بلڈنگ میکلوڈ روڈ پر منتقل ہو گیا تو ساحر سے ملاقاتوں کا

سلسلہ بھی بڑھ گیا۔ اوّل تو 'اداکار' کا دفتر بھی قریب تھا، دوسرے میں ماہنامہ 'فلم لائٹ' کے دفتر میں بیٹھتا تھا جو گیتا بھون کی بلڈنگ ہی میں نسبت روڈ کی جانب واقع تھا۔ میں فارغ ہوتا تو بالکنی سے ہوتا ہوا جو گیتا بھون بلڈنگ کے چاروں طرف واقع ہے۔ 'سویرا' کے دفتر میں پہنچ جاتا اور ساحر سے گپ شپ ہوتی تھی۔

ایک روز سعادت حسن منٹو 'سویرا' کے دفتر میں آئے۔ چودھری نذیر موجود نہیں تھے جن سے انہیں کچھ بقایا حساب لینا تھا۔ منٹو صاحب پر اُن دنوں کڑکی کا عالم تھا۔ پیسوں کی ضرورت تھی۔ انہوں نے غصّے میں 'سویرا' کی کتابت شدہ کاپیاں بغل میں دبائیں اور ساحر کو یہ پیغام دے کر چلے گئے کہ چودھری نذیر آئے تو کہہ دینا میرا بقایا دے جائے اور کاپیاں لے آئے۔

منٹو صاحب کو ساحر کی موجودگی میں اُصولاً ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ چودھری نذیر ہوتے تو بے شک سارا دفتر اٹھا کر لے جاتے، مگر وہ منٹو صاحب تھے 'سویرا' کی کاپیاں لے کر چلتے بنے۔ ساحر نے انہیں روکا نہیں۔ وہ کچھ دیر دفتر میں چپ چاپ بیٹھا رہا، پھر پریشان سا ہو کر میرے پاس 'فلم لائٹ' کے دفتر میں آ گیا اور کہا: ''اب میں چودھری نذیر کو کیا جواب دوں گا؟ تم چودھری کی عادت سے واقف ہو۔''

ہم دونوں 'فلم لائٹ' کے دفتر سے نکل کر 'سویرا' کے دفتر میں جا بیٹھے۔ تھوڑی دیر کے بعد چودھری نذیر بھی آ گئے۔ جب پتہ چلا کہ پرچے کی کاپیاں منٹو صاحب لے گئے ہیں تو بہت بگڑے اور ساحر سے کہنے لگے: ''تم نے منٹو کو کاپیاں کیوں لے جانے دیں؟''

ساحر نے بڑی متانت سے جواب دیا، ''میں 'سویرا' کا ایڈیٹر ہوں، دفتر کا چوکیدار نہیں کہ سامان کی حفاظت کرنا بھی میرے فرائض میں شامل ہو۔' یہ جواب سن کر چودھری نذیر خاموش ہو گئے۔ لیکن ان کا موڈ بدستور بگڑا رہا۔ مجھ سے کہنے لگے، ''اس شخص کا دفتر میں بیٹھنے کا کیا فائدہ ہے، کوئی بھی شخص آ کر جو چیز چاہے اُٹھا کر لے جائے، کم از کم اُسے روکنا تو چاہیے تھا۔''

میں نے چودھری نذیر کو سمجھایا کہ ساحر نے صاف بات کہہ دی ہے۔ وہ دفتر کا

چوکیدار نہیں۔ اگر منٹو صاحب سے آپ کا لین دین صاف ہوتا تو یہ واقعہ ہی کیوں پیش آتا؟ چودھری صاحب روپے پیسے کے معاملے میں بڑے 'کاروباری' واقع ہوئے تھے اور ادیبوں کو معاوضہ ادا کرتے ہوئے بڑے ناز نخرے دکھایا کرتے تھے مگر منٹو کے سامنے وہ بھی حساب بھول جاتے اور بھیگی بلّی بن جاتے تھے۔ آخر ہم لوگ منٹو صاحب کے فلیٹ (لکشمی مینشن) میں پہنچے۔ چودھری صاحب نے غالباً پچاس روپے ادا کیے اور منٹو صاحب نے 'سویرا' کی کاپیاں اُن کے حوالے کر دیں۔ اس موقعے پر فریقین میں جن 'مرصّع فقروں' کا تبادلہ ہوا اُن کی اشاعت کے جملہ حقوق محفوظ رکھتا ہوں۔

اس قسم کے چھوٹے چھوٹے متعدد واقعات ہیں، کس کس کا ذکر کروں۔ ساحر کو علم تھا میں اسلامی تاریخ سے دلچسپی رکھتا ہوں۔ ایک بار راولپنڈی کے کسی پبلشر کو لے کر میرے پاس آئے اور کہا، ''یہ صاحب اسلامی تاریخی پر ناول چھاپنا چاہتے ہیں، میں چاہتا ہوں تم ان کے لئے ناول لکھو۔''

میں ان دنوں بعض گھریلو پریشانیوں میں مبتلا تھا۔ یہ بات تو ساحر بھی جانتا تھا کہ میری بیوی سخت بیمار ہے اور دفتر کا کام بھی مجبوری کی حالت میں کرتا ہوں۔ میں نے کہا، ''ان حالات میں ناول تو کیا میں ایک افسانہ بھی نہیں لکھ سکتا۔'' یہ سن کر ساحر ناولوں کے ذکر سے یوں لاتعلق ہو گیا جیسے وہ اس کام کے لیے آیا ہی نہیں تھا۔ میری موجودگی میں اپنے پبلشر دوست سے معذرت کر دی اور مجھے مشورہ دینے لگا کہ بھابی کو فلاں ڈاکٹر کو دکھاؤ۔ وہ دوستوں کی پریشانی کا ذکر سن کر خود بھی پریشان ہو جاتا تھا۔

نشاط سنیما ایبٹ روڈ، کے سامنے والی بلڈنگ آج بھی مجھے عزیز ہے کیونکہ اسی بلڈنگ میں ساحر لدھیانوی اپنی والدہ کے ساتھ رہتا تھا، پڑوس میں ابن انشا کا مکان تھا۔ ہم لوگ کبھی کبھی شام کے وقت ساحر کے مکان میں آ کر بیٹھ جاتے اور شعر و ادب پر گفتگو ہوتی تھی۔ جون ۱۹۴۹ء کو ساحر لاہور سے چلا گیا بلکہ پاکستان سے چلا گیا۔ لیکن ہمارے دلوں سے نہیں گیا۔ اُسے شروع ہی سے تھیٹر اور فلم کے ساتھ جنون کی حد تک لگاؤ تھا۔ اُس کی شدید خواہش تھی کہ فلموں کے لیے گیت لکھے۔ ہندوستان میں اُس کی یہ خواہش نہ صرف

پوری ہوئی، بلکہ شیکسپیئر کی زبان میں — ''وہ آیا-اُس نے دیکھا اور چھا گیا۔''

بمبئی کی فلمی دنیا میں اُس نے اپنی شاعری کا سکہ جمایا ہی نہیں بلکہ اپنا سکہ چلایا بھی۔ اس کے گیت فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ 'گاتا جائے بنجارہ' کے نام سے اس کے فلمی گیت کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان گیتوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ فلم کا ساحر نہیں، بلکہ ترقی پسند تحریک کا ساحر اپنی ترقی پسند تحریک کا ساحر اپنے تمام شعری محاسن، مخصوص الفاظ و تراکیب اور نظریئے کی لگن کے ساتھ ان میں رچا بسا ہوا ہے۔ فلمی دنیا میں اسے جو عروج ملا، شاید ہی کسی شاعر کو نصیب ہو سکے۔ بڑے بڑے پروڈیوسر، ڈائریکٹر اُس کے پیچھے پیچھے پھرتے، خوشامد کرتے اور اس کی خوشنودی کے طالب رہتے تھے۔ مگر وہ گیت اپنی مرضی سے لکھتا اور معاوضہ ٹھونک بجا کر لیتا تھا۔ ایک فلم کے گیتوں کا ایک لاکھ معاوضہ ساحر ہی کے حصّے میں آیا۔

کئی سال پہلے کی بات ہے۔ ایک فلمساز و ہدایت کار جو بمبئی میں فلم بنا رہے تھے، لاہور آئے۔ وہ میرے بھی دوست تھے۔ کہنے لگے: ''اگر ساحر لدھیانوی میری فلم کے گیت لکھ دے تو میں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھوں گا۔''

میں نے کہا— ''آپ ساحر سے کہیں، وہ آپ کی فلم کے لیے گیت لکھ دے گا۔ مگر فلمساز دوست نے بتایا۔

''بہت کوشش کر چکا ہوں، کامیابی نہیں ہوئی۔ ساحر چھوٹے پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کو گھاس ہی نہیں ڈالتا۔ وہ آپ کا دوست ہے، اگر آپ میری سفارش کر دیں تو شاید مجھے کامیابی نصیب ہو۔''

مجھے ساحر سے بچھڑے عرصہ ہو گیا تھا۔ پھر میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ فلمی دنیا میں اُس نے کیا اُصول اپنا رکھے ہیں۔ اس لیے سفارش سے اجتناب کرتا رہا۔ لیکن جب فلم ساز و ہدایت کار دوست نے بہت زیادہ اصرار کیا تو میں نے ساحر کے نام چند جملے لکھ دیئے۔ کئی ماہ بعد وہ صاحب بمبئی سے دوبارہ لاہور آئے تو میں نے پوچھا: ''آپ کو ساحر کے نام ایک رقعہ دیا تھا، کیا اُس سے ملاقات ہوئی؟''

انہوں نے بتایا جب آپ کا رقعہ ساحؔر صاحب کو پہنچایا گیا تو دوسرے روز وہ خود ہمارے دفتر میں تشریف لائے اور کہنے لگے — ''میں آپ کی فلم کے گیت لکھوں گا۔ مجھے سچویشنز بتا دیں — '' اُن کے نزدیک ساحؔر کا خود چل کر کسی پروڈیوسر کے دفتر میں پہنچنا بہت بڑا اعزاز تھا اور میرے چند جملوں کی وجہ سے انہیں یہ اعزاز حاصل ہوا۔ جس کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اُن صاحب کے بقول — ''جب ساحؔر صاحب خود ہمارے دفتر میں آئے تو ہم لوگ خوشی سے بوکھلا گئے۔ کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ جس شخص سے ملنے کے لیے بڑے بڑے پروڈیوسر ڈائریکٹر اس کے گھر قطار باندھے بیٹھے رہتے ہیں، وہ پاکستان سے آئے ہوئے ایک رقعے کو اتنی اہمیت دے گا کہ خود ہمارے پاس چلا آئے گا۔''

اس واقعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی فلمی دنیا میں ساحؔر کا کیا مقام تھا اور اتنا عروج حاصل کرنے کے باوجود وہ اپنے پاکستانی دوستوں کو بھولا نہ تھا۔

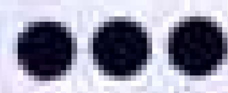
غالباً ۱۹۵۸ء کا ذکر ہے، میں نے اپنے دور کے ممتاز فلم ساز و ہدایت کار جناب انور کمال پاشا کے لیے فلم 'سولہ آنے' لکھی تھی۔ اس فلم میں ایک سچویشن ایسی تھی کہ میرے ذہن میں ساحؔر لدھیانوی کی نظم 'فنکار' گونج اُٹھی ۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج اُن گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں

فلم 'سولہ آنے' میں اس نظم کو استعمال کرنے کے لیے میں نے ساحؔر کو بمبئی کے پتے پر خط لکھا اور دریافت کیا کہ معاوضے اور ادائیگی کی صورت کیا ہوگی؟ ساحؔر خط کا جواب دینے میں انتہائی غیر ذمہ دار واقع ہوا تھا۔ اس لیے قتیؔل شفائی سے بھی خط لکھوایا تا کہ نظم کا معاملہ طے ہو جائے۔ ساحؔر کا جواب آ گیا۔ لکھا تھا ''نظم استعمال کر لو، بھلا پوچھنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس کا معاوضہ جو تم مناسب سمجھو میری طرف سے احمد ریاض کی بیوہ کو پہنچا دینا۔''

میں نے انور کمال پاشا سے نظم کا معاوضہ دو ہزار روپے طے کر لیا۔ یہ نظم عنایت حسین بھٹی کی آواز میں ریکارڈ کی گئی۔ اُنہی دنوں احمد ریاض کی یاد میں فیصل آباد میں ایک مشاعرہ ہوا جس کی صدارت احمد ندیم قاسمی نے کی۔ میں نے مشاعرے میں اعلان کر دیا کہ

ساحرلدھیانوی کی جو نظم 'سولہ آنے' میں استعمال کی جارہی ہے، ساحر کی طرف سے اس کا معاوضہ مبلغ دو ہزار روپے احمد ریاض کی بیوہ کو پہنچا دیا جائے گا۔ مگر بڑے افسوس کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ میری یاددہانیوں کے باوجود وہ روپیہ احمد ریاض کی بیوہ تک نہ پہنچ سکا۔ البتہ ساحر کی نیت اور اُس کا خلوص ضرور پہنچا۔



عبدالستار قمر اجنالوی یکم مارچ ۱۹۲۱ کو موضع اجنالہ، امرت سر کے ایک احمدی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ میں لاہور ہجرت کر گئے تھے۔ آزادی سے قبل رسالہ 'فلم لائٹ' کے مدیر رہے اور فلموں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ پاکستانی فلموں: ماں باپ، لیلیٰ مجنوں، بزدل، میں نے کیا جرم کیا، اور انارکلی وغیرہ قمر اجنالوی ہی نے لکھی تھیں۔ نظریاتی طور پر ترقی پسند تھے لیکن نسیم حجازی کے طرز کے روحانی و نیم تاریخی ناول: شہید پجارن، مقدس سورتی، بغداد کی راتیں اور چاہِ بلبل وغیرہ بھی لکھتے رہے۔

وفات: ۲۹ رمئی ۱۹۹۲، جرمنی، تدفین احمدی مرکز ربوہ (ضلع چنیوٹ، پنجاب)۔

امرتا پریتم

ساحر: کچھ لازوال یادیں

جس چہرے کی روشنی میں سب سے پہلے دل کی تہوں میں درد جاگتے دیکھا وہ اُس مذہب کا تھا جس مذہب کے ماننے والوں کے لیے گھر میں برتن بھی الگ رکھے جاتے تھے۔

یہی وہ چہرہ تھا جس نے میرے اندر انسانیت کی وہ جوت جگائی کہ تقسیمِ ملک کے وقت، تقسیم کے ہاتھوں تباہی سے دوچار ہو کر بھی جب میں نے اس حادثے کے بارے میں قلم اُٹھایا تو دونوں مذہبی گروہوں کی زیادتیاں بغیر کسی رعایت یا ریزرویشن کے قلمبند کر سکی۔ یہ چہرہ نہ دیکھا ہوتا تو میرے ناول 'پنجر' کی تقدیر نہ جانے کیا ہوتی۔

بیس اکیس برس کی تھی جب اپنے خوابوں میں بسا ہوا یہ چہرہ اس دھرتی پر دیکھا اور زبان پر بے ساختہ کسی کا یہ شعر آ گیا

تمھاری شکل نہ دیکھی تھی جس زمانے میں
تمھاری جیسی شباہت کو ڈھونڈتا تھا یہ دل

(کافی برس بعد اس پہلی ملاقات کی تفصیل میں نے 'آخری خط' میں بیان کی تھی)۔
اس کے بعد ایک آگ کا دریا تھا جس سے مَیں دن رات گزرتی رہی۔ یہاں تک کہ ۱۹۵۷ میں جب مجھے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا، تو فون پر یہ خبر ملتے ہی میں سر سے پاؤں تک تپنے لگی۔ یا خدایا یہ 'سنہڑے' میں نے کسی انعام کے لیے تو نہیں لکھے تھے، اُس نے تو انہیں پڑھا ہی نہیں، اب ساری دنیا بھی پڑھے تو مجھے کیا!

اس شام ایک پریس رپورٹر آیا۔ فوٹو گرافر ساتھ تھا۔ وہ میری تصویر لینا چاہتا تھا جس میں مَیں نظم لکھتی ہوئی نظر آؤں۔ میں سامنے میز پر کاغذ پر کوئی نظم لکھنے کے بجائے، کسی ارادے کے بغیر اس کا نام لکھنے لگی جس کے لیے میں نے سنہڑے لکھے تھے — ساحر، ساحر، ساحر، ساحر.... سارا کاغذ بھر گیا۔

پریس کے لوگ چلے گئے تو اکیلے بیٹھے ہوئے مجھے خیال آیا، صبح اخباروں میں یہ تصویر چھپے گی تو میز پر پھیلے ہوئے کاغذ پر ساحر کے نام کی گردان نظر آئے گی... اوہ خدایا! مجنوں کے 'لیلیٰ لیلیٰ' پکارنے والی کیفیت کا تجربہ ہوا مجھے اُس روز۔

لیکن کیمرے کا فوکس میرے ہاتھ پر تھا، کاغذ پر نہیں۔ اس لیے دوسرے دن کے اخباروں میں کاغذ پر لکھا کچھ بھی نہیں پڑھا جاسکتا تھا (کچھ بھی نہیں پڑھا جاسکتا تھا، یہ تسلّی ہونے کے بعد ایک کسک ایک چبھن بھی اس میں شامل ہوگئی، کاغذ خالی نظر آرہا تھا، مگر خدا شاہد ہے کہ وہ خالی نہیں تھا)۔

ساحر کی میں نے تھوڑی سی اپنے ناول 'اشر' میں تصویر کشی کی ہے، پھر 'ایک تھی انیتا' میں اور پھر 'دلّی کی گلیاں' میں ساگر کے روپ میں۔

نظمیں بہت سی لکھی ہیں، سنہرے، سب سے لمبی نظم اور دوسری کئی نظمیں اور آخر میں نظم 'آج کی بات' لکھ کر محسوس ہوا کہ اب چودہ برس کا بن باس پورا کرنے کے بعد کی آزادی کی طرف لوٹ آئی ہوں۔

لیکن بیتے ہوئے ماہ وسال، بدن کے لباس کی طرح نہیں ہوتے۔ یہ داغوں کے نشان کی طرح ہوتے ہیں، کہتے کچھ نہیں لیکن جسم سے الگ نہیں ہوتے۔ کئی برس بعد— بلغاریہ کے جنوب میں وائنا کے ایک ہوٹل میں ٹھہری ہوئی تھی جہاں ایک طرف سمندر تھا، دوسری طرف جنگل اور تیسری جانب پہاڑ۔ وہاں ایک رات ایسا محسوس ہوا جیسے سمندر کی طرف سے ایک ناؤ آئی ہے اور اس میں سے اُتر کر کوئی کھڑکی کی راہ سے میرے کمرے میں آگیا ہے۔

خواب اور حقیقت ایک ہوگئے تھے۔ اس رات میں نے ایک نظم لکھی 'تیری یادیں بہت دونوں سے جلاوطن تھیں'۔

ساحر سے میری اور امروز کی ایک ساتھ ملاقات ہوچکی ہے۔ پہلی بار وہ اُداس تھا— ہم تینوں نے ایک ہی میز پر بیٹھ کر جو کچھ پیا تھا، اس کے خالی گلاس میرے اور امروز کے وہاں سے اُٹھ کر چلے آنے کے بعد ساحر کی میز پر پڑے رہے۔ اس رات اس نے ایک نظم لکھی تھی

میرے ساتھی خالی جام
تم آباد گھروں کے باسی
میں آوارہ اور بدنام

اور یہ نظم اس نے مجھے اسی رات کوئی گیارہ بجے فون پر سنائی اور بتایا کہ وہ باری باری تینوں گلاسوں میں وہسکی ڈال کر پی رہا ہے۔ لیکن بمبئی میں جب دوبارہ ہماری ملاقات ہوئی تو اُس وقت امروز کو بخار چڑھا ہوا تھا، اس نے فوراً اپنے ڈاکٹر کو فون کیا اور امروز کو دوا دلوائی۔

یوں تو میرے اندر کی عورت ہمیشہ میرے اندر کی فن کار سے پیچھے رہی ہے، دوسرے نمبر پر۔ یہاں تک کہ کئی بار اپنے اندر کی عورت کا میں نے خود اپنے کو دھیان دلایا ہے۔ صرف فن کارہ کا روپ ہمیشہ اتنا روشن رہا کہ میری اپنی آنکھوں کو بھی میری پہچان اسی میں ملتی ہے۔ لیکن زندگی میں تین وقت ایسے آئے ہیں جب میں نے اپنے اندر کی 'صرف عورت' کو جی بھر کر دیکھا ہے۔ اس کا روپ اتنا بھرا ہوا تھا کہ میرے اندر کی 'فن کارہ' کا وجود میرے لیے محو ہو گیا۔ وہاں کوئی خلا نہیں تھا جو اس کی یاد دلاتا۔ یہ یاد صرف اب کر سکتی ہوں — کئی برس کی دوری پر کھڑی ہو کر۔

پہلی بار اپنے اندر کی عورت کو میں نے اس وقت دیکھا تھا جب میری عمر پچیس برس کی ہو گئی تھی اور میری گود بچے سے خالی تھی۔ تقریباً ہر رات مجھے ایک بچے کا خواب آتا، ایک ننھا منا چہرہ، ترشے ہوئے نین نقش، ٹکر ٹکر میری طرف دیکھتا ہوا، اور بار بار یہی خواب دیکھتے دیکھتے مجھے اس بچے کے چہرے کی پکی پہچان ہو گئی۔ خواب میں وہ مجھ سے باتیں بھی کرتا تھا، روزانہ ایک سی باتیں۔ میں اس کی آواز بھی پہچاننے لگی تھی۔ خواب میں میں پودوں کو پانی دے رہی ہوتی تھی اور اچانک گملے میں پھول کی جگہ ایک بچے کا چہرہ کھل اُٹھتا تھا۔

میں چونک کر پوچھتی تھی: "تو کہاں تھا؟ میں تجھے ڈھونڈتی رہی۔۔۔"

اور وہ معصوم چہرہ ہنس پڑتا تھا، "میں یہاں چھپا ہوا تھا۔"

اور میں جلدی سے گملے میں سے بچے کو اُٹھا لیتی تھی۔ لیکن جاگنے پر میں ویسی کی ویسی ہی ہوتی — سونی، ویران اور اکیلی — 'صرف ایک عورت' جو اگر ماں نہیں بن سکتی تھی تو جینا بھی نہیں چاہتی تھی۔

دوسری بار یہ مشاہدہ میں نے تب کیا جب ایک دن ساحر آیا تھا اور اُسے ہلکا سا بخار تھا۔ اس کے گلے میں درد بھی تھا اور سانس میں کھنچاؤ کی سی کیفیت تھی۔ اس دن اس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وِکس (دوا) مَلی تھی، کتنی ہی دیر مَلتی رہی تھی اور تب محسوس ہوا تھا، اسی طرح پیروں پر کھڑے کھڑے، پوروں سے، انگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے اس کی چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔ میرے اندر کی عورت کو اس وقت دنیا کے کسی کاغذ قلم کی ضرورت نہیں تھی۔

اور تیسری بار 'یہ صرف عورت' میں نے تب دیکھی جب اپنے اسٹوڈیو میں بیٹھے ہوئے امروز نے اپنا پتلا سا برش اپنے کینوس کے اوپر سے اُٹھا کر اُسے ایک بار لال رنگ میں ڈبویا تھا اور پھر اس برش سے میرے ماتھے پر بندی لگا دی تھی۔

تقسیم ملک سے پہلے میرے پاس ایک چیز تھی جسے میں سنبھال کر رکھتی تھی۔ یہ ساحر کی نظم 'تاج محل' تھی جو اس نے فریم کرا کے مجھے دی تھی۔ آج تقسیم کی بربادی کے برسوں بعد اپنی الماری کا اندرونی خانہ ٹٹولنے لگی تو کسی دبے ہوئے خزانے کی طرح کچھ ظاہر ہو رہا ہے...

ایک پتہ ہے جو میں ٹالسٹائی کی قبر پر سے اُٹھا لائی تھی اور ایک کاغذ کا گول ٹکڑا ہے جس کے ایک طرف چھپا ہوا ہے۔ 'ایشین رائٹرز کانفرنس'۔ اور دوسری طرف ہاتھ سے لکھا ہوا ہے 'ساحر لدھیانوی'۔ یہ وہ بیج ہے جو کانفرنس کے موقعے پر تمام مندوبین کو دیا گیا تھا۔ میں نے اپنے نام کا بیج اپنے کوٹ پر لگایا ہوا تھا اور ساحر نے اپنے نام کا اپنے کوٹ پر۔ ساحر نے اپنا بیج اُتار کر میرے کوٹ پر لگا دیا اور میرا بیج اُتار کر اپنے کوٹ پر لگا لیا۔ اور آج کاغذ کا یہ ٹکڑا، ٹالسٹائی کی قبر سے اُٹھائے ہوئے پتے کے پاس پڑا ہوا مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے یہ بھی مَیں نے ایک پتے کی طرح اپنے ہاتھ سے خود اپنی قبر پر سے اُٹھایا ہے۔

پاس ہی ویت نام کی بنی ہوئی ایک ایسی ایش ٹرے ہے جو آذربائی جان کی راجدھانی باکو میں وہاں کی شاعرہ میخوارہ خانم نے مجھے دی تھی یہ کہتے ہوئے کہ ''جب جب تمھارے الہام کا دھواں تمھارے سگریٹ کے دھوئیں سے مل جائے، مجھے یاد کر لینا۔''

برسوں اس دھوئیں میں چہرے اُبھرتے مٹتے رہے... صرف اوروں کے ہی نہیں اپنا چہرہ بھی۔ اپنی آنکھوں کے سامنے اپنا چہرہ بھی ___ پگھلتا اور کانپتا ہوا۔ حقیقت میں تبھی دیکھا ہے جب کوئی نظم لکھی ہے۔

'عمرا کے اس کا گذا تے عشق ترے انگوٹھا لایا، کون حساب چکائے گا': اس نظم کی شانِ نزول یہ تھی کہ ایک بار ایک اُردو مشاعرے کے موقعے پر لوگ ساحر سے آٹوگراف لے رہے تھے۔ لوگ کچھ اِدھر اُدھر ہوئے تو میں نے ہنس کر ہتھیلی اس کے آگے کر دی اور کہا: ''آٹوگراف!'' ساحر نے ہاتھ میں لیے ہوئے قلم کی سیاہی اپنے انگوٹھے پر لگا کر انگوٹھا میری ہتھیلی پر رکھ دیا، جیسے میری ہتھیلی کے پنّے پر اپنے دستخط ثبت کر دیے ہوں، میری ہتھیلی جس پر اس نے دستخط کیے اس پر لکھا ہوا تھا ''یہ سب ہواؤں کے حوالے ہے۔'' اسے نہ خود اس نے کبھی پڑھا نہ زندگی نے۔ اس لیے میں کہہ سکتی ہوں کہ ساحر ایک خیال تھا ___ ہوا میں چمکتا ہوا، شاید میرے اپنے ہی خیالوں کا ایک ساحرانہ عکس۔ لیکن امروز کے ساتھ بتائی ہوئی زندگی، شروع کے کچھ برسوں کو چھوڑ کر ایک بے خودی کے عالم تک پہنچ گئی ہے۔

اور امروز جانتا ہے کہ میں نے ساحر سے محبت کی تھی۔ لیکن یہ جانکاری اپنی جگہ کوئی بڑی بات نہیں ہے، اس سے آگے جا کر امروز کی بڑائی یہ ہے کہ اس محبت میں میری ناکامی کو امروز اپنی ناکامی سمجھتا ہے۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میرا بیٹا میرے جسم کی آس بنا تھا۔ ۱۹۴۶ کے آخری دنوں کی بات ہے۔۔۔

اخباروں اور کتابوں میں کئی بار پڑھا تھا کہ ہونے والے ماں کے کمرے میں جس طرح کی تصویریں سجی ہوں یا اُس کے خیالوں میں جو چہرہ بسا رہے، بچے کی صورت اس پر جاتی ہے۔ اور میرے دل نے جیسے دُنیا سے چھپ کر سرگوشی میں مجھ سے کہا ___ اگر میں ساحر کے چہرے کو ہر لمحہ اپنے خیالوں میں رکھوں تو میرے بچے کی شکل میں اس کی شباہت آ جائے گی۔ جسے میں زندگی میں نہیں پا سکی تھی، اسے خوابوں میں پا لینے کی ایک کرشمہ ساز کوشش!

خدا کی طرح صورت آفرینی کی خلّاقانہ کوشش۔

جسم کا ایک آزادانہ عمل۔

صرف روایت ہی سے آزادی نہیں، خون اور نسل کی گرفت سے بھی رہائی۔

دیوانگی کے اس عالم میں جب ۳ رجولائی ۱۹۴۷ کو میرے بچے کا جنم ہوا اور پہلی بار اس کی شکل دیکھی تو اپنی خلاقی پر یقین آ گیا اور بچے کے واضح ہوتے ہوئے خدوخال کے ساتھ اپنا تصور واقعی متشکل ہوتا نظر پڑا۔ میرے بیٹے کی صورت سچ مچ ساحر سے ملتی ہے۔۔۔

خیر، دیوانگی کی آخری چوٹی پر پاؤں رکھ کر ہمیشہ کھڑا نہیں رہا جا سکتا۔ پاؤں ٹکانے کے لیے زمین کا کوئی ٹکڑا چاہیے۔ اس لیے آئندہ برسوں میں اس واقعے کا ذکر میں اس طرح کرنے لگی جیسے یہ پریوں کے دیس کی کوئی کہانی ہو۔

ایک بار میں نے یہ بات ساحر سے بھی کہی، اپنے آپ پر ہنستے ہوئے، اس پر کیا ردِعمل ہوا مجھے علم نہیں۔ میں نے تو بس اتنا دیکھا کہ ساحر ہنسنے لگا اور بولا: ''ویری پور ٹیسٹ۔''

ساحر کی زندگی کا ایک بڑا المیہ، بلکہ میں یہ کہوں سب سے بڑا کمپلیکس یہ ہے کہ وہ اپنی نظر میں میں خوبصورت نہیں ہے، اس لیے اس نے یہ بات کہی۔

ایک اور واقعہ یاد آیا۔ ایک دن اس نے میری لڑکی کو اپنی گود میں بٹھا کر کہا تھا: ''تمھیں ایک کہانی سناؤں؟'' اور جب میری لڑکی کہانی سننے کے لیے تیار ہوئی تو ساحر کہنے لگا— ''ایک لکڑہارا تھا، وہ دن رات جنگل میں لکڑیاں کاٹا کرتا تھا۔ پھر ایک دن اس نے جنگل میں ایک راجکماری کو دیکھا، بہت خوبصورت۔ لکڑہارے کا جی چاہا کہ وہ راجکماری کو لے کر بھاگ جائے۔۔۔''

''پھر؟'' میری لڑکی کی عمر ابھی کہانیوں پر ہنکارے بھرنے کی تھی، اس لیے وہ بڑے دھیان سے کہانی سن رہی تھی۔

میں پاس بیٹھی صرف ہنس رہی تھی۔ کہانی میں دخل نہیں دے رہی تھی۔

ساحر کہہ رہا تھا، ''مگر وہ تھا تو ایک لکڑہارا۔ وہ راجکماری کو صرف دیکھتا رہا۔ دور ہی سے کھڑے، اور پھر لکڑیاں کاٹنے لگا۔ سچی کہانی ہے نا!''

''ہاں میں نے بھی دیکھا تھا۔'' بچی نے نہ جانے یہ کیوں کہا۔

ساحر ہنستے ہوئے میری طرف دیکھنے لگا۔ ''دیکھ لو، یہ بھی جانتی ہے۔'' اور بچی سے اس نے پوچھا: ''تم وہاں تھیں جنگل میں؟''

بچّی نے ہاں میں سر ہلا دیا۔

ساحر نے ہنستے ہوئے پھر گود میں بیٹھی ہوئی بچی سے پوچھا، ''تم نے اس لکڑ ہارے کو بھی دیکھا تھا نا، وہ کون تھا؟''

بچی کو شاید اُس وقت الہام ہو رہا تھا۔ بولی، ''آپ۔''

ساحر نے پھر پوچھا، ''اور وہ راجکماری کون تھی؟''

''ماما۔'' بچّی ہنسنے لگی۔

ساحر مجھ سے کہنے لگا۔ ''دیکھا! بچّے سب کچھ جانتے ہیں۔''

پھر کئی برس گزر گئے۔ ۱۹۶۰ میں جب میں بمبئی گئی تو اُن دنوں راجندر سنگھ بیدی میرے بڑے مہربان دوست تھے۔ اکثر ملتے تھے۔ ایک شام بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ اچانک انھوں نے پوچھا: ''پرکاش پنڈت کی زبانی ایک بار سنا تھا کہ نوراج (امرتا پریتم کا بیٹا) ساحر کا بیٹا ہے...؟''

اُس شام میں نے بیدی صاحب کو اپنی دیوانگی کا وہ قصہ سنایا اور کہا، ''یہ تصوّراتی سچائی ہے، واقعاتی نہیں۔''

اُنھی دنوں ایک دن نوراج نے بھی پوچھا، اس کی عمر اس وقت کوئی تیرہ برس کی تھی۔

''ماما! ایک بات پوچھوں، سچ سچ بتاؤ گی؟''

''پوچھو۔''

''کیا میں ساحر انکل کا بیٹا ہوں۔''

''نہیں۔''

''لیکن اگر ہوں تو بتا دو۔ مجھے ساحر انکل اچھے لگتے ہیں۔''

''ہاں بیٹا! مجھے بھی وہ اچھے لگتے ہیں۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو میں نے تمھیں ضرور بتا دیا ہوتا۔''

سچائی کی اپنی ایک طاقت ہوتی ہے، لہٰذا میرے بچے کو میری بات پر یقین آ گیا۔

سوچتی ہوں — خیال کا سچ جھوٹا نہیں تھا لیکن وہ صرف میرے لیے تھا، اتنا ذاتی کہ

ساحر بھی اس میں شریک نہیں۔

لاہور میں جب کبھی ساحر مجھ سے ملنے کے لیے آتا تھا تو میری ہی خاموشی میں سے نکلا ہوا خاموشی کا ایک ٹکڑا کرسی پر بیٹھتا تھا اور چلا جاتا تھا۔

وہ چپ چاپ سگریٹ پیتا رہتا تھا، لگ بھگ آدھا سگریٹ پی کر راکھ دان میں بجھا دیتا تھا۔ پھر نیا سگریٹ سلگا لیتا تھا اور اس کے جانے کے بعد صرف سگریٹوں کے بڑے بڑے ٹکڑے کمرے میں رہ جاتے تھے۔ کبھی کبھی... بس ایک بار میں اس کے ہاتھ کو چھونا چاہتی تھی لیکن میرے سامنے رواجوں کی ایک دوری تھی جو طے نہیں ہو پاتی تھی۔

تب بھی تصور کی کرامات کا سہارا لیا تھا۔

اس کے جانے کے بعد اس کے چھوڑے ہوئے سگریٹوں کے ٹکڑوں کو سنبھال کر الماری میں رکھ لیتی اور پھر ایک ایک ٹکڑے کو اکیلی بیٹھ کر جلاتی تھی۔ اور جب انگلیوں میں اسے پکڑتی تھی تو محسوس ہوتا تھا کہ جیسے اس کا ہاتھ چھو رہی ہوں۔

سگریٹ پینے کی عادت مجھے تبھی پہلی بار پڑی تھی۔ ہر سگریٹ کو سلگاتے ہوئے لگتا تھا کہ وہ پاس ہے۔ سگریٹ کے دھوئیں میں وہ جیسے جن کی طرح نمودار ہو جاتا تھا۔۔۔

پھر برسوں بعد اپنے اس تجربے کو میں نے اپنے ناول 'ایک تھی انیتا' میں کاغذ پر اُتارا۔ لیکن ساحر شاید ابھی تک میری سگریٹ نوشی کی اس تاریخ سے ناواقف ہے۔

سوچتی ہوں — خیال کی یہ دنیا صرف اُس کی ہوتی ہے جو اس کی تخلیق کرتا ہے۔ خدا جیسا خلاق بھی اکیلا ہی ہے۔

آخر جس مٹی سے یہ جسم بنا ہے، اس مٹی کی تاریخ میرے لہو کی گرمی میں شامل ہے۔ تخلیق کے آغاز میں جو آگ کا ایک گولا سا ہزاروں برس پانی میں تیرتا رہا تھا اس میں سے ہر گناہ کو بھسم کر کے جو جاندار باہر نکلا، وہ اکیلا تھا۔ اسے نہ اکیلے پن کا خوف تھا، نہ اکیلے پن کی خوشی پھر اس نے اپنے ہی بدن کو چیر کر آدھے کو مرد بنا دیا آدھے کو عورت۔ اور اُسی سے اس نے دنیا کی تخلیق کی۔

دنیا کا یہ تصور محض دیومالا نہیں ہے، نہ صرف زمانہ قدیم کی تاریخ ہے۔ یہ ہر دور کی

تاریخ ہے، خواہ چھوٹے چھوٹے انسانوں کی چھوٹی سی تاریخ ہی سہی۔۔۔

میری بھی۔۔۔

کورے کاغذ کی داستان

۲۵-۲۶ راکتوبر (۱۹۸۰) کی درمیانی رات دو بجے کے قریب ایک فون آیا کہ ساحر نہیں رہے، تو پورے بیس دن پہلے کی وہ رات اُس شب میں مل گئی جب میں بلغاریہ میں تھی۔ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ تمھارے دل کی حالت تشویشناک ہے۔ اس رات میں نے نظم کہی تھی

اَج میں اپنے دِل دَریا وِچ اپنے پھُل پروا ہے

اور اچانک میں اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھنے لگ گئی کہ ان ہاتھوں نے اپنے دل کے دریا میں تو اپنی ہڈیاں بہائی تھیں۔ پھر یہ ہڈیاں کیسے تبدیل ہو گئیں؟ یہ فریب ہاتھوں نے کھایا تھا یا موت نے؟

وقت سامنے آگیا، جب دِلّی میں پہلی ایشین رائٹرز کانفرنس (۱۹۵۶) ہوئی تھی، شاعروں اور ادیبوں کو اُن کے ناموں کے ڈیلی گیٹ 'بیج' دیئے گئے جو سب نے اپنے کوٹوں پر لگا رکھے تھے۔ ساحر نے اپنے کوٹ پر میرے نام والا بیج لگا لیا تھا اور اپنے نام کا بیج اپنے کوٹ سے اُتار کر میرے کوٹ پر لگا دیا تھا۔ اُس وقت کسی کی نظر پڑی اور اس نے کہا ہم نے غلط بیج لگا رکھے ہیں۔ ساحر ہنس دیا تھا کہ بیج دینے والوں سے غلطی ہوئی ہوگی، لیکن اُس غلطی کو ہم نے درست کرنا تھا نہ کیا۔ اب برسوں بعد جب رات کے دو بجے خبر سنی کہ ساحر نہیں رہے تو لگا جیسے موت نے اپنا فیصلہ اُس بیج کو پڑھ کر کیا جو میرے نام والا تھا اور ساحر کے کوٹ پر لگا ہوا تھا۔

میری اور ساحر کی دوستی میں کبھی بھی الفاظ حائل نہیں ہوئے۔ یہ دو خاموشیوں کا ایک حسین رشتہ تھا۔ میں نے اُس کے لیے جو نظمیں کہی تھیں اس مجموعۂ کلام کو ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ملا۔ پریس رپورٹر میری تصویریں لینے لگے۔ میں نے اُس وقت محسوس کیا کہ میں کاغذ

پر کچھ لکھ رہی ہوں۔

فوٹوگرافر جب تصویریں لے کر چلے گئے تو کاغذ اٹھا کر دیکھا تو اُس پر بار بار صرف ایک لفظ لکھا گیا تھا۔ ساحر، ساحر، ساحر۔

اپنے اس دیوانگی کے عالم پر بعد میں گھبراہٹ ہوئی کہ صبح جب اخبار میں تصویر چھپے گی اور تصویر والے کاغذ پر سے یہ نام بھی پڑھا جائے گا تو کیسی قیامت آئے گی؟ لیکن قیامت نہیں آئی۔ تصویر چھپی تو کاغذ بالکل کورا دکھائی دے رہا تھا۔

یہ الگ بات ہے کہ بعد میں یہ حسرت رہی کہ خدایا یہ کاغذ جو خالی دکھائی دے رہا تھا یہ خالی کاغذ نہیں تھا۔ شاید یہی کورے کاغذ کا رشتہ تھا کہ آج سے تیس برس پہلے جب 'تلخیاں' کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہو رہا تھا تو ساحر نے مجھے اس کا دیباچہ لکھنے کے لیے کہا تھا مگر میرے احساسات میری طرح خاموش رہے۔ نہ جانے کورے کاغذ کی یہ کیسی ضد تھی کہ میں 'تلخیاں' کا دیباچہ نہیں لکھ پائی۔

کورے کاغذ کی آبرو آج بھی اُسی طرح ہے۔ میں نے اپنی سوانح عمری 'رسیدی ٹکٹ' (۱۹۷۶) میں اپنے معاشقے کی داستان لکھی تھی۔ ساحر نے پڑھی تھی، لیکن اس کے بعد کسی بھی ملاقات میں 'رسیدی ٹکٹ' کا ذکر نہ میری زبان پر آیا نہ ساحر کی زبان پر۔

آج جب ساحر دنیا میں نہیں اور 'تلخیاں' کا ایک نیا ایڈیشن چھپ رہا ہے تو اس کے پبلشر نے چاہا ہے کہ اس کا دیباچہ لکھ دوں۔ نظموں کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گی کیونکہ ساحر کی شاعری کا مقام لوگوں کی روح اور تاریخ کی رگوں کا حصہ بن چکا ہے۔

مجھ پر ساحر کا قرض تھا۔ اُس دن سے جب اُس نے اپنے مجموعۂ کلام پر دیباچہ لکھنے کو کہا اور مجھ سے لکھا نہیں گیا تھا۔ آج وہی قرض اُتار رہی ہوں۔ اُس کے جانے کے بعد دیر ہوگئی، خدایا بہت دیر ہوگئی۔

مجھے یاد ہے ایک مشاعرے میں کچھ لوگ ساحر سے آٹوگراف لے رہے تھے۔ جب لوگ چلے گئے اور میں اکیلی اس کے پاس کھڑی رہ گئی تو ہنستے ہوئے میں نے اپنی ہتھیلی اُس کے سامنے بڑھا دی۔ کورے کاغذ کی طرح۔ اور اس نے میری ہتھیلی پر اپنا نام لکھ دیا اور

کہا: ''یہ بلینک چیک پر میرے دستخط ہیں۔ جو رقم چاہو لکھ لینا اور جب چاہو کیش کروالینا۔''
وہ کاغذ مانس کی ہتھیلی تھی لیکن اُس نے کورے کاغذ کا نصیب پایا تھا، اس لئے کوئی حرف اُس پر نہیں لکھا جا سکتا تھا۔

حرف تو آج بھی میرے پاس نہیں۔ یہ تو محض کورے کاغذ کی داستان ہے۔ اس داستان کی ابتدا بھی خاموش تھی اور ساری عمر اِس کی انتہا بھی خاموش رہی۔ آج سے چالیس برس پہلے جب لاہور میں ساحر مجھ سے ملنے آتا تھا۔ آ کر چپ چاپ سگریٹ پیتا رہتا۔ راکھ دانی جب سگریٹ کے ٹکڑوں سے بھر جاتی تو وہ چلا جاتا اور اُس کے جانے کے بعد میں اکیلی سگریٹ کے ان ٹکڑوں کو جلا کر پیتی تھی۔ میرے اور اس کے سگریٹ کا دھواں صرف ہوا میں ملتا تھا۔ سانسیں بھی ہوا میں ملتی رہیں اور نظموں کے لفظ بھی ہوا میں۔۔

سوچ رہی ہوں ہوا کوئی بھی فاصلہ طے کر سکتی ہے وہ پہلے بھی شہروں کا فاصلہ طے کرتی تھی، اب اِس دنیا اور اُس دنیا کا فاصلہ بھی ضرور طے کرے گی۔



پنجابی زبان کی سرکردہ ناول نگار، شاعرہ اور ادیبہ امرتا پریتم ۳۱ر اگست ۱۹۱۹ کو منڈی بہاؤ الدین، گوجرانوالہ میں پیدا ہوئیں۔ امرتا کے والد کرتار سنگھ، ادیب، شاعر اور پرچارک تھے۔ سولہ برس کی عمر میں انارکلی، لاہور کے تاجر پریتم سنگھ سے شادی ہوئی جو ۱۹۶۰ء میں ختم ہوئی۔ لاہور ریڈیو پر کام کرتی رہیں جہاں ساحر لدھیانوی سے دوستی ہوئی جو ایک گہری روحانی رفاقت کی شکل میں قائم رہی۔

امرتا مزاجاً رومانوی تھیں لیکن تقسیم اور فسادات نے ان کو گہرا صدمہ دیا۔ ہندوستانی فلمیں: 'کادمبری' اور 'پنجر' کی کہانیاں ان کی تحریروں پر مبنی تھیں۔ ۲۰۱۲ میں ان کے اکلوتے بیٹے نوراج کا بمبئی میں قتل ہوا۔ وہ ترقی پسندی کے نزدیک بھی رہیں اور قحط بنگال پر، 'لوک پیڑ' نام کا شعری مجموعہ شائع کیا۔ عمر کے آخری زمانے تک مصور امروز کے ساتھ رہتی رہیں۔ ۱۹۸۶ میں پارلیمنٹ کی رکن نامزد ہوئیں۔

اعزاز: بھارت رتن، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم شری، گیان پیٹھ۔

تصانیف: پنجر، اج اکھاں وارث شاہ نوں، کالا گلاب، رسیدی ٹکٹ، امرت لہراں، سنہڑے، کورے کاغذ، رات بھاری ہے، ایک تھی سارہ، کاغذ تے کینوس۔

وفات: ۳۱ر اکتوبر ۲۰۰۵، نئی دہلی۔

کیفی اعظمی

ساحر لدھیانوی

آج کل فلمی دنیا پر جتنے خطرات منڈلا رہے ہیں، ان میں ساحر لدھیانوی سب سے شدید ہیں۔ معلوم نہیں گیت لکھتے لکھتے وہ کس وقت پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ہو جائیں، ان کا یہ رجحان خاص بمبئی کی پیداوار ہے۔ جب میں پہلی بار اُن سے ملا تھا، اُس وقت وہ صرف شاعر تھے اور غالباً جب آخری بار ملوں گا اس وقت بھی وہ صرف شاعر ہی رہیں گے۔ اس لیے نہیں کہ ان کی صلاحیتیں شاعری تک محدود ہیں، مگر اس کو کیا کیجیے کہ ڈائریکٹری، پروڈیوسری یا اس نوع کے کسی شعبے میں اتنی قوت نہیں کہ وہ ساحر کو مستقلاً زیر کر سکے۔

درمیانی طبقے کے عام 'اسکیم باز' نوجوانوں کی طرح ساحر بھی کسی نقطے پر ٹھہر نہیں سکتے، چلتے رہنا، چلتے ہی رہنا اُن کا مقدر ہے، وہ بھی سیدھے خط پر نہیں.... کاٹتے ہوئے۔ طالب علمی ہی کے زمانے سے زندگی کی تلخ حقیقتیں ان کا پیچھا کر رہی ہیں، وہ بھاگنا نہیں چاہتے مگر بھاگ رہے ہیں۔ ان کے سامنے ایک وسیع میدان ہے، ایک روشن منزل ہے مگر، دو فرلانگ لمبی سڑک، کیسے طے کی جائے جس پر ساحر کے جانے پہچانے ہزاروں نوجوان اپنے کاندھوں پر اپنا بوجھ لیے ٹہل رہے ہیں، گھوم رہے ہیں، دوڑ رہے ہیں، ان کی رفتار کا دائرہ روز بروز سمٹ رہا ہے اور وہ اپنے ہی چکر میں پھنسے جا رہے ہیں۔

لدھیانہ کالج میں طلباء کی تنظیم سے ساحر کی جو عملی وابستگی تھی وہ کالج سے نکلتے ہی ہمدردی میں بدل گئی اور زندگی کی ان مجبوریوں نے ان کو پوری طرح دبوچ لیا جو کسی کو مات دے دیتی ہیں، کسی سے مات کھا جاتی ہیں۔

زندگی کیسے گزاری جائے؟ یہ ایک بار سبھی کو سوچنا پڑتا ہے مگر ہمارے نوجوان ادیبوں اور شاعروں کا مسئلہ اس سے زیادہ پیچیدہ ہے، ان کے سامنے بہ یک وقت دو سوال آتے

ہیں، زندہ کیسے رہا جائے اور اپنے رجحانوں کو پروان کیسے چڑھایا جائے؟ بیکاری میں زندگی مشکل ہے، کلرکی میں رجحانوں کا پنپنا ناممکن۔

ساحر نے اپنی نظموں کا مجموعہ 'تلخیاں' مرتب کیا اور اس کو فروخت کرنے نکلے۔ شاید اس موقعے پر ان کے ذہن میں تصنیف و تالیف کے سہارے جی لینے کا منصوبہ ہو۔ لیکن جب ایجنٹوں کو ۲۸ اور ۳۳ فیصدی کمیشن اور مصنفوں کو ۱۲ یا ۱۵ فیصدی رائلٹی ملتی ہو تو سوچنا پڑتا ہے کہ کتاب لکھی جائے یا کتاب بیچی جائے؟

ساحر کو ایک مشکل اور پیش آئی ہوگی کہ ان کی کتاب خریدے کون؟ چھاپے کون؟ وہ لاکھ ہونہار شاعر سہی مگر اتنے مشہور کہاں تھے جس سے ہمارے ناشر صاحبان متاثر ہوتے ہیں، ان کے کلام کی بازار میں اتنی مانگ کہاں تھی کہ 'خادمانِ زبان و ادب' خاطر خواہ نفع کما سکیں، 'پریت لڑی' نے بڑا حوصلہ کیا کہ ساحر کی کتاب چھاپ دی۔

یہ ۱۹۴۳ کا ذکر ہے، اس سے پہلے میں م۔ حسن لطیفی کے علاوہ لدھیانے کے کسی شاعر کو نہیں جانتا تھا۔ جب 'تلخیاں' کی ایک جلد قومی جنگ (نیا زمانہ، بمبئی) میں تبصرے کے لیے آئی اور میں نے اس کا مطالعہ کیا تو خوشی بھی ہوئی، حیرت بھی۔ خوشی اس امر کی کہ ساحر کی شاعری اُس الجھاؤ، ابہام اور بے روح لذتیت سے پاک تھی جس کو جنگ کے زمانے میں نوجوان شعراء نے اپنا شعار بنا لیا تھا اور حیرت یہ ہوئی کہ ایسا ہونہار شاعر اب تک کہاں چھپا ہوا تھا؟

میں نے ارادہ کیا کہ ساحر کو خط لکھوں گا اور مبارک باد دوں گا لیکن نہ خط لکھ سکا نہ مبارک باد دے سکا۔ خط تو کاہلی کی وجہ سے نہیں لکھا، مبارکباد ڈر کے مارے نہیں دے سکا۔ واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں ایک شاعر نے جو لیڈر بھی بننا چاہتے تھے، مجھے اپنی حرکت پر بری طرح پھٹکارا تھا۔ میں نہ تو اچھی طرح ان کے منصوبوں سے واقف تھا نہ عقائد سے، صرف صاحب سلامت تھی۔ ایک دن سرِ راہے ملاقات ہوگئی، لاء (Law) کے نتائج آچکے تھے اور انہوں نے کامیابی حاصل کر لی تھی۔ میں نے مزاج پرسی کے بعد اس کامیابی پر مبارک باد دے دی اور وہ بھڑک گئے، "مجھے آپ کی مبارک باد نہیں چاہیے۔" میں سمجھا کہ مجھ سے سہو ہوا،

یہ صاحب کامیاب نہیں ہوئے اور میری مبارک باد کو طنز سمجھے رہے۔ ہیں ان کے متعلق ایسا سوچنا قرین قیاس بھی تھا۔ میں معذرت کرنے لگا کہ معاف فرمایئے گا، میں نے سنا یہی تھا کہ آپ کامیاب ہو گئے ہیں۔

اب انہوں نے اپنے سینے سے لپٹی ہوئی چادر کی سلوٹیں دور کیں اور کھدّر کی ٹوپی ماتھے پر کچھ اور کج کر کے تقریر کرنے لگے، ''سنا آپ نے صحیح ہے، مگر نہ تو آپ کی تہنیت میں کوئی خلوص ہے اور نہ مجھے اتنی فرصت کہ رسمی مبارکبادیاں لیتا پھروں، کل ہی ناگ پور سے ایک کانفرنس کی صدارت کر کے پلٹا ہوں، وہاں بھی ہزاروں آدمی مبارک باد دینا چاہتے تھے مگر میں نے سب کو روک دیا، مجھے یقین ہے کہ جب تک ہندوستان آزاد نہیں ہوگا اس وقت تک نہ ہم کو وقت کی قدر ہوگی، نہ ہم فرسودہ رواجوں سے چھٹکارا پائیں گے۔''

وہ بے تکان بول رہے تھے اور میں دل ہی دل میں کہہ رہا تھا، کس مصیبت میں پھنس گیا۔ اتنے میں کاندھے پر سے ان کی چادر ڈھلک گئی اور مجھے موقعہ مل گیا۔ ''یہ تو سچ ہے کہ میری نیت میں خلوص ولوص نہیں تھا، میں خلوص کے بے جا استعمال کا قائل بھی نہیں ہوں۔ آپ کو مبارک باد اس لیے دی تھی کہ شاید ہندوستان کی آزادی کے بعد آپ سے کوئی غرض وابستہ ہو جائے۔ اگر مصلحت اندیشی کو آپ رواج پرستی سمجھتے ہیں تو خدا حافظ۔''

انہیں دنوں کسی رسالے میں شورش کاشمیری وغیرہ کے ساتھ ساحؔر کی ایک تصویر شائع ہوئی تھی، اس میں یہ حضرت بھی کافی طرحدار معلوم ہوتے تھے۔ میں نے سوچا مبارک باد بھیج کے کون خطرہ مول لے۔ لیکن جب ان کے دو تین نظمیں قومی جنگ میں چھپنے کے لئے آئیں تو ایک گونہ قربت سی محسوس ہونے لگی اور ملنے کا اشتیاق پیدا ہو گیا۔ ملاقات ہو کیسے؟ میں بمبئی میں، وہ لاہور میں۔ مگر یقین تھا کہ کسی نہ کسی حیثیت سے ایک دن ان کو بمبئی آنا ہی پڑے گا۔

بمبئی ہمارے ملک کا سب سے بڑا صنعتی مرکز ہے، اس لیے ادبی مرکز بھی۔ روٹی اور ادب کا تعلق یہاں بہت واضح ہے۔ یادش بخیر دلّی اور لکھنؤ کی مرکزیت مسلم۔ مگر ہر شخص کے سامنے آج سب سے پہلا مسئلہ یہی ہوتا ہے کہ ؏

ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھاویں گے کیا

اس کھائیں گے کیا کو قحطِ غمِ الفت کے پردے میں کب تک چھپایا جا سکتا ہے۔ آج اردو کے اکثر نامور ادیب اور شاعر شمالی ہند سے آ کر بمبئی میں براجمان ہیں۔ میرؔ کی طرح بعض کو یہاں ہر وقت اپنی زبان کے بگڑ جانے کا دھڑکا لگا رہتا ہے مگر غذائی زنجیر ڈھیلی نہیں پڑتی۔ وہ ادب اور آرٹ کی تخلیق کے لیے ہر خارجی تقاضے کو برا سمجھتے ہیں، مگر فلم پروڈیوسروں کی تحکم آمیز فرمائشیں کون ٹال سکتا ہے ؎

نگاہ ملتے ہی چتون کڑی نہیں رہتی

بڑوں کی بات بھی اس جا بڑی نہیں رہتی

آرزوؔ لکھنوی

اور ساحرؔ کو بھی بمبئی آنا پڑا۔

●●●

ساحرؔ سے میری پہلی ملاقات حیدر آباد کے اسٹیشن پر ہوئی۔ وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس تھی اور بمبئی سے ایک اچھا خاصا قافلہ روانہ ہوا تھا۔ اسی قافلے میں مَیں بھی تھا۔ جب ہم لوگ حیدر آباد اسٹیشن پر اُترے تو کلیم اللہ نے خبر دی کہ دوسری ٹرین سے، جو پانچ منٹ میں آنے والی ہے، ساحرؔ آ رہے ہیں۔ میں کانفرنس کے رضا کاروں کے ساتھ ساحرؔ کے استقبال کے لیے وہیں ٹھہر گیا۔

ٹرین آئی اور ساحرؔ لڑھکتے لچکتے ہوئے اپنے ڈبّے میں سے پلیٹ فارم پر آ رہے۔ ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جا سکے تو چھ فٹ ہو جائے۔ لانبی لانبی لچکیلی ٹانگیں، پتلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر چیچک کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں، آنکھوں میں جھینپا جھینپا سا تفکر، بڑے بڑے بال، لچیلی چال، جسم پر قمیص، پتلون منڈھی ہوئی اور ہاتھ میں سگریٹ کاٹن۔

میں نے بڑی بے تابی سے بڑھ کر اپنا نام بتایا اور ساحرؔ دونوں ہاتھ پھیلا کر مجھ پر ڈھے پڑے۔ میں خود بھی مصافحے سے بغلگیری میں زیادہ کیف پاتا ہوں مگر اس وقت کچھ

گھبرا سا گیا کہ بے چارے کو کہیں چکر تو نہیں آ گیا ہے۔ کچھ طبیعت تو نہیں خراب ہے، مزاج پرسی کرنے ہی والا تھا کہ انہوں نے بغیر کچھ کہے ہوئے سگریٹ کا ٹن میری طرف بڑھا دیا اور میں نے محسوس کیا کہ اب ان سے کچھ ان کے متعلق کہنا یا پوچھنا اس بے تحاشا خلوص کی توہین ہے۔ لیکن خاموشی تو توڑنی ہی تھی۔ میں نے پوچھا، بھئی، قاسمی صاحب کیوں نہیں آئے اور وہ دو لفظوں میں جواب دے کے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھے اسٹیشن سے باہر نکل آئے۔

ہم لوگ وہاں سے چل کر جھڑتی ناکے (چنگی) پہنچے۔ یہاں ہمارے بکس کھلوائے گئے۔ بستر ٹٹولے گئے۔ 'تخلصات' رجسٹر میں درج ہوئے۔ اس اثنا میں فراق صاحب، جو ہماری ہی گاڑی میں تھے اور ساحر، دونوں کی سراسیمگی اس قدر قابلِ رحم تھی کہ خود جھڑتی ناکے کے ایک کارندے نے بڑھ کر فراق صاحب کو تسلّی دی، ''مولی صاحب، یہ ہماری ریاست کا قاعدہ ہے۔ آپ گھبراؤ نہیں۔'' یہیں میں نے پہلی بار ساحر کی ہنسی دیکھی۔ وہ نہ مسکراتے ہیں نہ قہقہہ لگاتے ہیں بلکہ ان کو ہنسی کا اچھو ہوتا ہے اور اس اچھو کے ساتھ ہی شرم کی بھی ایسی لہر آتی ہے کہ آس پاس والے بھی غرق ہو جائیں۔

جائے قیام پر پہنچ کر فراق صاحب اپنا کلام سنانے میں اور کچھ لوگ نہانے دھونے میں مصروف ہو گئے۔ ہم دونوں اس کمرے میں جا کر فرش پر لیٹ رہے جہاں مہمانوں کا سامان رکھوایا گیا تھا۔

اُن دنوں 'قومی جنگ' کے ادارے میں ایک رفیق کی ضرورت تھی اور میں وہاں ساحر کو کھینچنا چاہتا تھا مگر اپنا ارادہ ظاہر کرنے سے پہلے ان کے مسائل، ان کے مشاغل اور منصوبوں سے واقف ہونا ضروری تھا، حالانکہ درمیانی طبقے کے کسی نوجوان کی زندگی دیکھ لیجیے، آپ اس کو اپنی زندگی سے زیادہ مختلف نہ پائیں گے۔

ساحر کی سرگذشت بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں نکلی۔ لدھیانے کے ایک جاگیردار کے چشم و چراغ ہیں، ابتدائی تعلیم کے مراحل طے کر کے جب کالج میں پہنچے تو دوسری جنگِ عظیم چھڑ گئی۔ کالج سے باہر نکلے تو ضرورت کی تمام چیزیں چور بازار میں پہنچ چکی تھیں اور ہندوستان کے پوربی حصے میں اتنا بڑا کال پڑا تھا کہ تیس لاکھ انسان ایڑیاں رگڑ رگڑ کے

مر گئے۔ وہ جب لدھیانے، لاہور اور دلّی وغیرہ سے مایوس ہو کر بمبئی آئے تو یہاں ہندو مسلمان ایک دوسرے کا خون بہا رہے تھے۔ ان حالات میں زندگی جو شکل قبول کرتی ہے وہ ہمارے لیے اجنبی نہیں، مگر ساحر کی داستان میں ایک نیا باب بھی ہے۔

ان کے والد بزرگوار نے اب تک گیارہ شادیاں کی ہیں، ساحر ابھی کمسن ہی تھے کہ ان کی ماں اور والد کے تعلقات خراب ہو گئے اور ایک نئی نزاع پیدا ہو گئی کہ ساحر کس کے پاس رہیں، جاگیردار باپ کو ایک ولی عہد کی ضرورت تھی اور بدقسمتی سے ساحر کے علاوہ ان کی کوئی دوسری اولاد نہیں ہے، اس لیے انہوں نے گھر کا جھگڑا کورٹ میں پہنچا دیا۔ ساحر مجسٹریٹ کے سامنے پیش ہوئے اور انہوں نے ماں کے پاس رہنے کی خواہش ظاہر کی۔ اب ساحر کے والد کو ان سے کیا دلچسپی رہ سکتی تھی، 'خون اور روح کے رشتے' روز بروز جھول کھاتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ جب ساحر نے پڑھنا شروع کیا تو ان کے والد نے اپنی بڑی توہین محسوس کی کہ اتنے بڑے جاگیردار کا بیٹا اسکول کیوں جاتا ہے؟ اور جب انہوں نے یہ سنا کہ ان کا ولی عہد عبدالحئی سے ساحر ہو گیا ہے اور شعر کہتا ہے تو غصہ نفرت میں بدل گیا لیکن جب یہ خبر ملی کہ لدھیانے کا مجسٹریٹ ساحر کی شاعری پسند کرتا ہے اور اپنی موٹر بھیج کے ان کو بلواتا ہے تو ایک بار پدرانہ محبت پھر جاگ اُٹھی اور انہوں نے اِدھر اُدھر کہنا شروع کیا:

"عبدالحئی بڑا اچھا شاعر ہو گیا ہے، وہ مجسٹریٹ صاحب کے بنگلے میں جاتا ہے۔"

مگر عبدالحئی صاحب باپ کی دولت سے فیضیاب پھر بھی نہ ہو سکے، ان کو تعلیم ماں اور ماموں نے دلوائی۔ تعلیم حاصل کر لینے کے بعد زندہ رہنے کے لیے اپنے فن، اپنی شاعری اپنے احساس کو چاندی کے ترازو میں تلوانا پڑا۔

ساحر 'قومی جنگ' کے ادارے میں بڑی خوشی سے آنے کو تیار تھے۔ مگر ضعیف ماں کو کس پر چھوڑتے۔ مجبوراً صرف بمبئی کی تفریح کا پروگرام بن سکا۔

یہاں تفریح کے ہزاروں سامان اور ہزاروں مقامات ہیں۔ لیکن وہ شہر کے کس حصے میں ہیں اور وہاں پہنچا کیسے جائے۔ میں اسی فکر میں تھا کہ ساحر نے میری مشکل ایسی فرمائش سے آسان کر دی کہ میں یہاں کی مزدور بستیاں دیکھنا چاہتا ہوں۔" ان بستیوں میں جانا اور

ساحر کو لے جانا میرے لیے کوئی مشکل مرحلہ نہیں تھا۔
'قومی جنگ' کے ذریعے بمبئی کے مزدور ساحر کے نام سے واقف ہو چکے تھے۔ جب مدن پورہ کے نوجوانوں کو ان کے آنے کی خبر ملی تو ان میں سے بعض ساتھی پارٹی آفس آئے اور ساحر کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دے گئے۔

مدن پورہ بمبئی کے محنت کش مسلمانوں کا علاقہ ہے، اس علاقے کے جنگجو مزدوروں کا سیاسی، سماجی، معاشی اور طبقاتی شعور بہت بیدار ہے وہ سرخ جھنڈے کی رہنمائی میں سرمایہ داروں سے بارہا ٹکر لے چکے ہیں، انہوں نے قومی تحریک کو بھی اپنا خون دیا، ٹریڈ یونین تحریک کو بھی۔ اور اب ترقی پسند ادب کی تحریک میں بھی حصہ لے رہے ہیں۔

وہ جان گئے ہیں کہ بالادست طبقے نے اُن سے ذرائع پیداوار کے ساتھ ساتھ نظیر اکبرآبادی اور پریم چند کو بھی چھین لیا ہے۔ اسی لیے ان کی جدوجہد مہنگائی بھتے اور بونس تک محدود نہیں۔ وہ تہذیب و تمدن کا غصب شدہ سرمایہ بھی واپس مانگ رہے ہیں۔ نوجوان پارٹی کے نام سے انہوں نے اپنی ایک انجمن بنالی ہے۔ اس انجمن کی اپنی ایک لائبریری اور مطالعہ گھر ہے۔ یہاں ہر سال ایک بڑا مشاعرہ بھی ہوتا ہے جس میں مزدور شعراء کے علاوہ مولانا حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، ساغر نظامی، مجاز، مخدوم، مجروح، نظر حیدرآبادی، شاہد صدیقی اور سردار جعفری ایسے نامور شعراء بھی برابر شریک ہوتے رہے ہیں۔

میں ساحر کو لے کر مقررہ وقت پر مدن پورہ پہنچا۔ بیس پچیس نوجوان ایک گلی میں ٹاٹ بچھائے بیٹھے تھے۔ ساحر کے لیے اسی ٹاٹ پر انہوں نے توشک اور توشک پر سفید چادر بچھا رکھی تھی، ساحر کو دیکھتے ہی وہ خوش ہو گئے۔ ان کے مسکراتے ہوئے چہرے کہہ رہے تھے، ''ساحر آئیے اب تک آپ جن مجلسوں میں تھے ہم وہاں آ نہیں سکے، ہم وہاں آنا چاہتے بھی نہیں۔ اس لیے ہم نے خود آپ کو بلوا لیا، اس تنگ و تاریک دُبستی میں آپ کا دم تو نہیں گھٹتا؟ یہاں کارپوریشن کے کارندے کبھی نہیں آتے لیکن پولیس روز آتی ہے، یہاں قومی رہنما صرف الیکشن کے موقعے پر آتے ہیں لیکن وبائیں ہر موسم میں آتی ہیں۔ مگر آپ مت جھجکیے۔ آپ یہاں پائیں گے بہت کچھ، کھوئیں گے کچھ نہیں، ہم آپ کو اپنا آلۂ تفریح

نہیں بنائیں گے، ہم محنت کش ہیں، ہم مزدور ہیں۔"

اور میں نے محسوس کیا کہ ساحرؔ کسی سوچ میں پڑ گئے۔ ہمارا بڑے سے بڑا ادیب جب مزدوروں کے کسی جلسے میں پہنچتا ہے تو اس کو پسینہ آ جاتا ہے، کون ہے جس نے یہ نہ سوچا ہو کہ میرے فن میں وہ صداقتیں کہاں جو زندگی میں ہیں، میرے آرٹ میں وہ تنومندی کہاں جس کو محنت جنم دیتی ہے۔ میرے تصور میں وہ خلوص کہاں جو جدوجہد سے پیدا ہوتا ہے۔ اور ایک بار فکر و تخیل کی پر شکوہ مگر کھوکھلی تعمیر زمین پر آ رہتی ہے۔ کچھ لوگ مزدوروں کو نافہم کہہ کر پھر اپنی انانیت کو فریب دے دیتے ہیں۔ کچھ لوگ آئندہ اپنے فن کو نیا روپ دینے کی نیت باندھ لیتے ہیں۔

مگر ساحرؔ کا معاملہ کچھ اور ہی تھا۔ غالباً اس وقت اُن کو شعر و سخن کی وہ مجلسیں یاد آ رہی تھیں جو کسی بڑے خوبصورت ڈرائنگ روم میں منعقد ہوتی ہیں۔ خواب آور صوفے، ریشمی قالین، بے داغ دیواروں پر آویزاں نیم برہنہ تصویریں، شیشے کی الماریوں میں محبوس اقبالؔ اور ٹیگور کی روحیں، پینے کے لیے بہترین مشروب، بہترین چائے، بہترین سگرٹیں، کھانے کے لیے کیک، بہترین پیسٹری، بہترین پھل— مگر زندگی ع

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

میں نے ان لوگوں سے ساحرؔ کا تعارف کرایا اور انہوں نے اپنی نظمیں سنانا شروع کیں — 'مجھے سوچنے دے'، 'چکلے'، 'تاج محل'، 'شعاعِ فردا'، 'بنگال'، 'طلوعِ اشتراکیت'، 'اجنبی محافظ'، 'احساسِ کامراں'۔ ایک کے بعد دوسری نظم پڑھی جا رہی تھی اور نوجوان مزدور خوش تھے۔ وہ اپنی زبان، اپنی نظر، اپنے چہرے اور اپنی تمام حرکات سے ساحرؔ کو داد دے رہے تھے۔

دو تین گھنٹے کی نشست کے بعد جب ہم لوگ واپس ہوئے تو ساحرؔ گنگنا رہے تھے ؎

احساس بڑھ رہا ہے حقوقِ حیات کا
پیدائشی حقوقِ ستم پروری کی خیر

انساں اُلٹ رہا ہے رُخِ زیست سے نقاب
مذہب کے اہتمامِ فسوں کی خیر

رات کو سونے سے پہلے مجھ کو ساحر نے اور میں نے ساحر کو یاد دلایا کہ صبح پریل چلنا ہے۔ پہلے پارٹی آفس میں رفیقوں سے ملیں گے اور گھات لگ گئی تو کوئی کارخانہ بھی دیکھ لیں گے مگر ساحر کی صبح حسب دستور ۱۲/ بجے دن کو ہوئی اور وہ خدا خدا کر کے بیدار ہوئے۔

ان کے سوکے اُٹھنے کی ادا عجیب وغریب ہے، ایک ڈھیلی سی انگڑائی لینے کے بعد وہ گھٹنے سمیٹ کر پنجوں کے بَل بستر پر بیٹھ جاتے ہیں، الجھے الجھے بال، سرخ سرخ آنکھیں اور آنکھوں میں یہ کہ ''کسی نے چھیڑا تو پھر سو جاؤں گا۔''

وہ بیس پچیس منٹ تک اسی انداز ے بیٹھے چپ چاپ کسی ایک طرف دیکھتے رہتے ہیں، اس کے بعد اُٹھنا شروع کرتے ہیں، پہلے کمر سے اوپر کا حصہ سیدھا ہوتا ہے، پھر گھٹنوں اور گھٹنوں کے بعد پنڈلیوں پر دباؤ پڑتا ہے اور اس طرح وہ تین قسطوں میں اُٹھ جاتے ہیں۔

دوسرے دن ہم لوگ کامریڈ امتیاز خاں کے ساتھ گھاٹ مزدوروں سے ملنے گئے، اتفاق سے وہ بھرتی کا دِن تھا اور ہزاروں مزدور دھوپ میں قطار باندھے کھڑے تھے، ان میں گوانی بھی تھے، پنجابی بھی اور پٹھان بھی۔ اکثر سارا دن یونہی گزر جاتا ہے اور بھرتی نہیں ہوتی، بھرتی ہو بھی تو کام مل جانا یقینی نہیں۔ دلال آتا ہے، پورے ہجوم میں سے چند فربہ اور تندرست نوجوانوں کو ٹھونک بجا کر چن لے جاتا ہے، ان سے خاطر خواہ رشوت لیتا ہے، پھر وہ گھاٹ سارنگوں کے سامنے کھڑے کیے جاتے ہیں۔ جو خوش قسمت وہاں بھی انتخاب میں آجاتے ہیں اُن کو گھاٹ سارنگوں کی مٹھیاں گرم کرنا پڑتی ہیں۔ اس کے بعد گھاٹ ہے، سمندر ہے، جہاز ہے اور اعضاء شکن مشقت، مگر حقوق کچھ نہیں۔

اس اندھیر نگری میں پہلی بار امتیاز مرحوم لال جھنڈا لے کر پہنچے تھے اور مزدوروں کو منظم کر رہے تھے۔ ہم لوگ تقریباً چار گھنٹے مزدوروں کی کس مپرسی، تباہ حالی اور لوٹ کھسوٹ کے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھتے رہے اور گھاٹ سارنگوں، دلالوں کی خونی نظریں امتیاز کا

تعاقب کرتی رہیں۔ وہ امتیاز کے خون کے پیاسے تھے، انھوں نے ایک دن امتیاز کا خون پی ہی لیا۔

ساحر اس دن بہت متاثر تھے، ان کی آنکھوں سے، چہرے سے، سکوت سے، دلالوں، گھاٹ سارنگوں اور ان انسانیت سوز نظام کے لیے نفرت برس رہی تھی، ایسے موقعے پر وہ عموماً کچھ دیر کے لیے خاموش ہو جاتے ہیں، پھر اچانک، سماجی پس منظر، معاشی تعلقات اور طبقاتی شعور ایسی اصطلاحوں کا سہارا لے کر بولنے لگتے ہیں، ''کچھ نہیں، ایمان سے دیکھتے ہو، یہاں مزدوروں کی یہ حالت ہے اور قومی رہنما فرماتے ہیں، کمیونسٹ ہڑتال کرتے ہیں۔''

ایک غیر سنجیدہ ماحول میں جہاں ہر چیز کا مذاق اُڑا دیا جاتا ہے۔ زندگی کے پچیس برس گزرنے سے ساحر کی فکر نے دفاعی انداز اختیار کر لیا ہے وہ کسی چیز کو اس کے اثباتی زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کے عوض اس زاویے سے دیکھتے اور اس کی تردید کرنے لگتے ہیں جو گمراہ کن ہو۔

اس نظم میں جس کو میں ان کی شاعری کا نیا منشور سمجھتا ہوں جب وہ مزدوروں سے یہ عہد کرتے ہیں کہ ''میرے گیت تمھارے ہیں'' تو فوراً ان کے سامنے درمیانی طبقے کے کھوکھلے نقاد آ جاتے ہیں اور ساحر کو کہنا پڑتا ہے

مجھ کو اس کا رنج نہیں لوگ مجھے فنکار نہ مانیں
فکر و سخن کے تاجر، میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

یہ نظم انھی ترغیبات کا نچوڑ ہے، جو ساحر کو مزدوروں کی زندگی سے حاصل ہوئیں۔ وہ جاتے جاتے مجھ سے وعدہ کر گئے کہ میں بہت جلد کوئی صورت نکال کر بمبئی آ جاؤں گا۔ اور 'قومی جنگ' کے ادارے میں کام کروں گا۔ مجھ کو یقین تھا کہ وہ اپنا وعدہ بھولے نہ ہوں گے۔ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ اپنی ساری نظمیں ان کو یاد ہیں۔ مجاز، فیض، عبدالحمید عدم، الطاف مشہور اور دوسرے شعراء کے ہزاروں شعر ان کو یاد ہیں۔ شورش کاشمیری کی تقریریں، دیوندر ستیارتھی اور گوپال متل کے لطیفے یاد ہیں۔ 'شیریں فرہاد' کا پورا ڈرامہ اور وہ ہزاروں جملے یاد ہیں جو اَب تک ان کی تعریف یا برائی میں کہے یا لکھے گئے ہیں۔ وہ بمبئی آنے کا وعدہ

بھی نہیں بھولے۔ ہاں کمیونسٹ پارٹی کے ہیڈکوارٹر میں آنے کے بجائے ہندوستانی کلامندر میں آئے۔ گھریلوزندگی کی پابندیوں نے پھران کے پیروں میں زنجیر ڈال دی۔

اپنی نظم 'میرے گیت تمھارے ہیں' میں ساحر نے عوام سے کہا تھا

تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی، میں بربط پر گاؤں گا

ساحر کی ساری الجھنوں کا سبب یہی 'تقسیمِ عمل' ہے وہ بربط پر گانا اس لیے چاہتے ہیں کہ پرچم لہرانے والوں کے رگ پٹھوں میں خون تیزی سے گردش کرتا رہے۔ مگر خود اپنے دست و بازو میں اتنی طاقت نہیں پاتے کہ گاتے بھی رہیں، پرچم بھی لہراتے رہیں۔

اس معاملے میں ترقی پسند ادیب دو رائیں رکھتے ہیں، بعضوں کا خیال ہے کہ دنیا کی موجودہ کش مکش میں ترقی پسند قوتوں کی حمایت ضرور کرنی چاہیے مگر کسی قسم کی عملی وابستگی فن کے لیے مضر ثابت ہوگی۔ اور بعضوں کا خیال ہے کہ ان ترقی پسند قوتوں سے علاحدگی فن کی موت ہے۔ ساحر پہلے گروہ کا ساتھ نہیں دیتے۔ وہ جانتے ہیں کہ تنہائی آرٹ کی سب سے بڑی دشمن ہے، جدوجہد، فتح وشکست، جزرومد، کشمکش، اُبال، شدت، محنت، مشقت اور حرکت کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے اور زندگی کے بغیر آرٹ کی تخلیق ناممکن۔ اجتماعی ہنگاموں سے بھاگ کر جو فن کار اپنی ذات میں قلعہ بند ہو جاتا ہے، اس کا فن ایک دائرے میں اور دائرہ نقطے میں تحلیل ہوتا رہتا ہے، اپنے بوجھ کے نیچے دبے چیختے رہیے کہ "میں پروپیگنڈہ نہیں کروں گا، میں نعرہ زنی نہیں کروں گا، میں سچا آرٹسٹ ہوں، میرے نغمے میں آفاقیت، ابدیت، دیومالیت ہے" مگر زندگی کارواں دواں قافلہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ جس فضا میں نمو نہیں، حرکت نہیں، تازگی نہیں، ترغیب نہیں، آب و رنگ نہیں، وہاں تخلیق کیسے ممکن ہے؟

ساحر اسی رواں دواں قافلے کے ساتھ ہیں لیکن جب وہ باہر نکلنے کے لیے اپنی ذات کا دائرہ توڑنے لگتے ہیں تو کہیں سے ایک حسین جمیل کار آ کر ان کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔

یہ کار جب تک خوش حالوں کے موٹر خانے سے باہر نکالی نہیں جائے گی درمیانی طبقے

میں اس کی پرستش ہوتی رہے گی اور ہمارے نوجوان ادیب اور شاعر اس کے پیچھے دوڑتے رہیں گے۔ ساحر کے ذہن میں اس کار نے گتھی ڈال دی ہے، وہ کم سے کم ایک بار یہ کار ضرور حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ عیش کوشی کے لیے، بورژوا طبقے کو زک دینے کے لیے ان لوگوں سے انتقام کے لیے جنھوں نے 'مادام' کی مجلس میں ان کی مفلسی کا مذاق اُڑایا تھا۔ اسی دوراہے پر، گرد اڑانے کے لیے جہاں ان کو بار بار قسم کھانا پڑی ہے کہ ؎

اب نہ اِن اونچے مکانوں میں قدم رکھوں گا

اس بنگلے کے سامنے ہارن بجانے کے لیے جہاں اُن کی محبوبہ اپنی نظروں کا حجاب، اپنے لبوں کی بھیگی سلوٹیں، چہرے کا تبسم، اور سینے پر مخروطی اُٹھانیں لیے ہوئے کار پر بیٹھ کر چلی گئی اور ان کو دل تھام کر مصوّر سے یہ فرمائش کرنی پڑی ؎

مگر ہاں بنچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میرے بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

اسی لیے انہوں نے پرچم اپنے ساتھی کے کاندھے پر رکھ دیا ہے اور بربط خود اُٹھالیا ہے۔ پرچم تو لہراتا رہے گا، کاش بربط بھی بجتا رہے اور ساحر گاتے رہیں۔ مگر اس منزل میں دل دھڑکتا ضرور ہے۔ زندگی بڑی بے درد ہے، اس نے اس انقلابی دَور میں ایسے ہزاروں ہاتھوں سے بربط چھین لیا ہے جن کے کاندھوں پر پرچم نہیں تھا۔

فکر وعمل کے اسی تضاد نے ساحر کی زندگی میں نراجیت اور فن میں افسردگی پیدا کر دی ہے، وہ باپ کی جاگیر ہو یا کسی اور کی، ساحر زمین کا جائز وارث کسانوں کو سمجھتے ہیں۔ مگر نجی زندگی کی محرومیاں اور باپ کی جاگیر پانے کا قانونی حق ان کو بارہا اسی وادیٔ شاداب کی طرف لوٹنے پر مجبور کر دیتا ہے، جس کی حقیقت سے ساحر پوری طرح واقف ہیں ؎

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

دورِ سرمایہ کی روندی ہوئی رسوا ہستی
درگہِ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی

اس احساس کا فوری ردِّ عمل یہ ہوتا ہے ؎

سوچتا ہوں کہ محبت نہ بچے گی زندہ
پیش ازاں وقت کہ سڑ جائے یہ گلتی ہوئی لاش
یہی بہتر ہے کہ بیگانۂ اُلفت ہوکر
اپنے سینے میں کروں جذبۂ نفرت کی تلاش
اور سودائے محبت سے کنارا کر لوں
دل کو بیگانۂ ترغیب و تمنا کر لوں

مگر فوراً حیات کے تقاضے شاعر کو ٹوکتے ہیں ؎

زندگی شعلۂ بے باک بنا لو اپنی
خود کو خاکسترِ خاموش بناتی کیوں ہو
کون کہتا ہے کہ آہیں ہیں مصائب کا علاج
جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو
تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

اور جب جذبات میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے اور یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ سماج، مذہب، تہذیب، دولت اور عسرت کی دیواریں عشق ہی نہیں، حسن کے سامنے بھی کھڑی ہیں جو صرف جذبات کی تحریک سے ڈھائی نہیں جاسکتیں، تو ساحر کا لہجہ بدلنے لگتا ہے ؎

زخم خوردہ ہیں تخیّل کی اُڑانیں تیری
تیرے گیتوں میں تری روح کے غم پلتے ہیں
سرمگیں آنکھوں میں یوں حسرتیں لَو دیتی ہیں
جیسے ویران مزاروں پہ دیئے جلتے ہیں

دل کی تسکیں بھی ہے آسائش ہستی کی دلیل
زندگی صرف زر و سیم کا پیمانہ نہیں
زیست احساس بھی ہے، شوق بھی ہے، درد بھی ہے
صرف انفاس کی ترغیب کا افسانہ نہیں

اور جب حسن و عشق کی محرومی پہ شاعر کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں گرد و پیش کا جائزہ لیتی ہیں تو اپنا درد دنیا کے درد کا ایک حصہ نظر آتا ہے اور یہیں سے 'شعاعِ فردا' لچکتی ہوئی دکھائی دینے لگتی ہے ؎

اور کچھ روز بھٹک لے مرے درماندہ ندیم
اور کچھ دن ابھی زہراب کے ساغر پی لے
نور افشاں چلی آتی ہے عروسِ فردا
حال تاریک و سم افشاں سہی لیکن جی لے

یہ ساحر کی فکر اور فن کا مخصوص انداز ہے، وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو اس ڈھنگ سے ترتیب دیتے ہیں کہ زندگی کے مختلف روپ، مختلف تقاضے اور مختلف محرکات واضح ہو جاتے ہیں۔ محبت ان کے پاس ایک معیار ہے جس پر وہ موجودہ سماج، اس کے اخلاق و آداب، اس کے دستور و قوانین کو پرکھتے اور ان کا کھوکھلا پن ثابت کرتے رہتے ہیں۔

میرے ایک عشق پیشہ دوست جو اپنی محبوباؤں کو مختلف شعراء کی نظمیں سنانے اور ان کے پردے میں اپنی قلبی واردات ظاہر کرنے کے خوگر ہیں، ایک دن مجھ سے بڑے فیصلہ کن انداز میں کہنے لگے: ''تمہاری اس جدید شاعری میں کچھ نہیں رکھا ہے۔ مجموعے کے مجموعے پڑھ ڈالو، کوئی گوں کی نظم نہیں ملتی جو کسی کو سنائی جاسکے۔ لے دے کے ایک ساحر کی کتاب ہے جس میں کچھ مطلب کی چیزیں مل جاتی ہیں۔ ابھی دو تین دن ہوئے میں نے اپنی محبوبہ کو اُن کی ایک نظم لکھ بھیجی تو وہ رونے لگی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساحر نے وہ نظم ہمارے ہی لیے لکھی ہے۔''

میں اس دعوے کے پہلے جز سے متفق نہیں ہوں، لیکن یہ بالکل صحیح ہے کہ ساحرآپ بیتی کو جگ بیتی بنادینے کا گر خوب جانتے ہیں، یایوں سمجھیے کہ اُن کے تجربات صرف انہیں کے نہیں، ایک دَور کے، ایک نسل کے تجربات ہیں۔

آج ہندوستان کا درمیانہ طبقہ جن الجھنوں کا شکار ہے، ساحراس کی ترجمانی میں بہت کامیاب ہیں۔

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپا لے تری فسوں زائی
مگر یہاں بھی تعاقب کیا حقائق نے
یہاں بھی مل نہ سکی جنتِ شکیبائی
ہر اک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

ساحر نے یہاں صرف اپنی کشمکش، اپنی الجھنوں اوراپنی سراسیمگی کی کہانی ہی نہیں سنائی ہے بلکہ اپنی ذات کواس ہجوم میں گم کردیا ہے جس کے سامنے نہ کوئی جادہ ہے نہ منزل۔

میں ساحرکو بہت قریب سے دیکھ چکا ہوں وہ جتنے کامیاب شاعر ہیں اتنے ہی اچھے دوست بھی، جو خلوص ان کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے۔ احساس وتاثر کی جو شدت ان کی نظموں میں ملتی ہے وہ ان کی زندگی میں بھی نظر آتی ہے۔ جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجے میں ہے۔

مجھے اکثر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ میں ساحرکوان کی شاعری کے رشتے سے عزیز رکھتا ہوں یاان کی شاعری کوخودان کے ناطے سے؟ اور یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں اب تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساحر نے اپنی شخصیت کا سارا گداز شاعری میں بھر دیا ہے اور شاعری کی ساری جادوئیت اپنے خط وخال میں جذب کرلی ہے، آئینہ سے آئینہ گر کا اُبھرنا لطیفہ ہی سہی، لیکن 'تلخیاں' کا مطالعہ کیجیے تو اس کے مصنف کی روح بولتی دکھائی دے گی، مصنف سے باتیں کیجیے تو معلوم ہوگا کہ آپ اس کی نظمیں پڑھ رہے ہیں۔

سچائی اُن کی اور اُن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی ہے، اگر ان پر یاس کا دورہ پڑتا ہے تو وہ چھپاتے نہیں، اگر ان کے پیروں میں لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ شرماتے نہیں۔

ابھی انہوں نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی ہے اور شاید جب تک زندگی میں نراجیت کا عمل ہے وہ کہہ بھی نہیں سکیں گے، وہ دیر تک کسی موضوع پر غور نہیں کر سکتے، دیر تک کسی مجلس میں بیٹھ نہیں سکتے، گھبرا جانا، اُکتا جانا، ساتھ چلتے چلتے آگے بڑھ جانا، پیچھے رہ جانا، ان کی خصوصیت ہے۔

ہر چیز کے اچھے اور برے پہلوؤں پر ان کی نظر فوراً پہنچ جاتی ہے لیکن کوئی فیصلہ کرنا ساحر کے بس کا روگ نہیں۔ زندگی کے بڑے بڑے مسائل تو الگ رہے، وہ جلدی سے یہ بھی نہیں طے کر پاتے کہ کس پتلون پر کون سی قمیص پہنیں۔

یہ منظر ان کے اکثر دوستوں نے دیکھا ہوگا کہ سو کے اُٹھنے کے بعد وہ بکس کے پاس جا کے بیٹھ جاتے ہیں اور سارے دھلے ہوئے کپڑے بکس سے نکال کر اپنے اِرد گرد پھیلا لیتے اور دیر تک اس قمیص سے وہ پتلون، اس پتلون سے وہ قمیض ملا کر دیکھتے رہتے ہیں۔

ان کی یہ کمزوری کانفرنسوں اور مشاعروں میں اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے، مائیکروفون کے سامنے پہنچنے کے بعد اگر مجمع میں سے آوازیں آنے لگیں۔ ''ساحر صاحب 'تاج محل' سنائیے،'' ''ساحر صاحب، فن کار سنائیے۔'' بس ساحر صاحب کے ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں اور اپنی ہی منتخب کی ہوئی نظم فوراً ان کے ذہن سے محو ہو جاتی ہے۔

جن دنوں ساحر لدھیانے سے ہندوستانی کلا مندر (بمبئی) میں آئے، میں لکھنؤ میں تھا، نئی نئی کمپنی اور ان کی نئی نئی ملازمت، لیکن یہاں پہنچتے ہی انہوں نے اپنے ہر ایسے دوست کو جو فلمی دنیا کی سیر کرنا چاہتا تھا، بُلانا شروع کیا— جب میں لکھنؤ سے واپس آیا اور ان سے ملنے گیا تو وہ ایک کمرہ بھر دوست جمع کر چکے تھے۔

ساحر کی زندگی میں دوستوں کو بڑا دخل ہے، وہ ایک دن بھی تنہا نہیں رہ سکتے، جہاں جاتے ہیں وہاں کچھ لوگوں کو اپنا پتہ لکھا دیتے ہیں اور ان کا پتہ لکھ لاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر ان کو کچھ کھونا پڑے، کچھ ایثار کرنا پڑے تو کبھی دریغ نہیں کریں گے۔ جب اس طرح بھرتی کی جائے تو بہادر اور بزدل ہر طرح کے رنگروٹ ملیں گے، فلمی دنیا سے تعلق یا دلچسپی

رکھنے والوں کے پاس آج کل کافی وقت ہے اوران میں سے اکثر ساحؔر کے دوست بن گئے۔ یہ 'وضعدار دوست' تقریباً روزانہ کسی نہ کسی طرف سے گھومتے پھرتے آکراس وقت ساحؔر کا مزاج ضرور پوچھ لیتے ہیں جب وہ کسی ہوٹل میں کھانا کھارہے ہوں۔

بمبئی کے قیام میں ساحؔر نے نظمیں کم پیسے زیادہ پیدا کیے، مگراپنے لیے نہیں، ٹیکسی والوں کے لیے — دوست، ٹیکسی، آملیٹ، ساحؔر کی زندگی میں تین سرخیاں یہ بھی ہیں۔

کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ اگر ساحؔر شادی کرلیں تو ان کی زندگی میں بڑی حدتک نظم وضبط پیدا ہوجائے۔ یقیناً ہوجائے گا مگر شادی کرنے کے لیے بھی تو نظم وضبط کی ضرورت ہے!

ساحؔر کی پچیس برس کی عمر میں تین چار حادثے تو ایسے ہوچکے ہیں کہ شادیاں ان پر منڈلائیں، منڈلاتی رہیں اور منڈلا کے رہ گئیں۔ مگر ساحؔر ہر مرتبہ بچ نکلے

ہر شے قریب آکے کشش اپنی کھوگئی
وہ بھی علاجِ شوقِ گریزاں نہ کرسکے

اوراس شوقِ گریزاں نے آخر ساحؔر کواس منزل میں پہنچادیا

تم مری ہوکر بھی بیگانہ ہی پاؤگی مجھے
میں تمھارا ہوکے بھی تم میں سما سکتا نہیں
گائے ہیں میں نے خلوصِ دل سے بھی الفت کے گیت
اب ریاکاری سے بھی چاہوں گا تو گا سکتا نہیں
کس طرح تم کو بنا لوں میں شریکِ زندگی
میں تو اپنی زندگی کا بار اُٹھا سکتا نہیں

نجی زندگی کی محرومیوں، شکستوں اور الجھنوں نے ساحؔر کواس قدر گھلایا پگھلایا ہے کہ اب ان میں احساس ہی احساس باقی رہا گیا ہے جس کے تار کسی مدھم سی تحریک سے جھنجھنا اُٹھتے ہیں اوران کا ایک ایک رواں ہر بے انصافی کے خلاف احتجاج کرنے لگتا ہے۔ اپنے ہم وطنوں کی کسی پستی کا مظاہرہ دیکھ کروہ تلملا اُٹھتے ہیں، چیخ اُٹھتے ہیں، جب اجنبی قوم کے بے فکر نوجوانوں کا گروہ ہندوستانی گداگروں کی بھوک سے کھیلتا، لطف اندوز ہوتا ہے اور

ہندوستانی گداگر ڈبل روٹی کے ایک چھوٹے ٹکڑے پر آپس میں لڑ کر ان بے فکروں کے لیے سامانِ تفریح مہیا کرتا ہے تو ساحر کا احساس اور اُن کا لہجہ شعور کی گرفت سے باہر نکل جاتا ہے اور وہ اپنے اندر کی ساری کڑواہٹ اپنی ذات سمیت اپنے ہم وطنوں کے منھ پر تھوک دیتے ہیں

کاش یہ بے حس دبے وقعت و بیدل انساں
روم کے ظلم کی زندہ تصویر
اپنا ماحول بدل دینے کے قابل ہوتے
ڈیڑھ سو سال کے پابند سلاسل کتے
اپنے آقاؤں سے لے سکتے خراجِ قوت

اس محکوم، مجبور اور بھوکے ملک میں جس کی تقدیس اور روحانیت کے نغمے صبح شام گائے جاتے ہیں، قدم قدم پر چکلے قائم ہیں، اس لیے ہندوستانی ادب میں بھی چکلے ہیں۔ ساحر نے 'ثنا خوانِ تقدیس مشرق' کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔

نظم 'چکلے' میں ساحر کی غیرت، اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتے ہے۔ میں یہ نظم جب پڑھتا ہوں میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، ساحر نے نہ جانے اپنے احساس کی کس شدت کے ساتھ یہ نظم لکھی ہے۔ ان کے لہجے کی مخصوص افسردگی یہاں ایک بے پناہ بہاؤ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اس کو چاہے میری خود غرضی کہہ لیجیے، لیکن یہ میری تمنا ضرور ہے کہ ساحر ایک بار کسی ایسی چٹان سے ٹکرا جائیں کہ ان کی شخصیت پارہ پارہ ہو جائے۔ ان کی صلاحیتوں کو جگانے کے لیے یہ تصادم بہت ضروری ہے۔ یہ میرے اور میری طرح اکثر ساتھیوں کے دیکھے ہوئے مناظر ہوں گے کہ ساحر عام طور سے سمٹے سمٹائے بیٹھے رہتے ہیں، لیکن اگر ان کے رگِ حمیت پر کوئی بے دردی کے ساتھ نشتر رکھ دے تو ساحر دیکھتے دیکھتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔

وہ پہلی بار جب بمبئی آئے تھے تو کارپوریشن کا الیکشن ہونے والا تھا اور کانگریسی رکن کا مقابلہ مزدوروں کے محبوب رہنما کامریڈ بھوگلے کر رہے تھے، جو خود بھی مزدور تھے۔ ہزار دقتوں کے بعد ساحر میرے ساتھ پولنگ اسٹیشن پر گئے، میں وہاں جا کر اپنے کام میں مشغول ہو گیا اور ساحر ایک گنجان درخت کے نیچے لیٹ رہے، اس دن ان کی طبیعت بھی کچھ خراب تھی۔ پولنگ اسٹیشن پر غنڈوں نے کانگریس کی آڑ لے کر اودھم مچا رکھا تھا، کمیونسٹ رضا کاروں پر پتھر پھینکنا، گالیاں دینا، مزدور ووٹوں پر طرح طرح کا دباؤ ڈالنا، ساحر یہ تماشا خاموشی سے نہیں دیکھ سکے، وہ فوراً کمیونسٹ رضا کاروں کی صف میں شامل ہو گئے اور شام کے ساڑھے چھ بجے تک نعرے لگاتے رہے، دوڑتے رہے، کام کرتے رہے اور اس دن انہوں نے نہ آملیٹ کھایا نہ ٹیکسی ہی پر بیٹھے۔

پچھلے دنوں احمد آباد میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس تھی، اور ساحر بدستور اس کانفرنس میں بے دلی کے ساتھ حصہ لے رہے تھے، ایک اجلاس میں کچھ لوگوں نے خلل ڈالنا چاہا۔ بار بار شور مچانا شروع کیا۔ ساحر جو اب تک ساری دنیا سے روٹھے ہوئے سے بیٹھے تھے، اچانک جاگ اُٹھے اور جب مائیکروفون پر پہنچے تو ان کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں، آنکھیں سرخ ہو کر اور بڑی ہو گئی تھیں۔ اُس وقت ساحر نے اپنی نظم 'طلوعِ اشتراکیت' اتنی آن بان سے سنائی کہ سارا مجمعہ اُن کے ساتھ بہہ گیا

شور مچا ہے بازاروں میں ٹوٹ گئے در زندانوں کے
واپس مانگ رہی ہے دنیا غصب شدہ حق انسانوں کے
رُسوا بازاری خاتونیں حقِ نسائی مانگ رہی ہیں
صدیوں کی خاموش زبانیں سحر نوائی مانگ رہی ہیں
روندی کچلی آوازوں کے شور سے دھرتی گونج اُٹھی ہے
دنیا کے انیائے نگر میں حق کی پہلی گونج اُٹھی ہے
آج پرانی تدبیروں سے آگ کے شعلے تھم نہ سکیں گے
اُبھرے جذبے دب نہ سکیں گے اُکھڑے پرچم جم نہ سکیں گے

ایک نیا سورج چمکا ہے ایک نئی ضوباری ہے
ختم ہوئی افراد کی شاہی اب جمہور کی سالاری ہے

میں نے یہ مقالہ آزادی سے پہلے لکھا تھا اور آج ہندوستان بدل چکا ہے۔ ساحر بمبئی سے لاہور گئے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم سے پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے ساحر کے روح اور دل کو بری طرح زخمی کر دیا ہے اور وہ لاہور میں دن رات کام کرنے میں مشغول ہیں۔ ان کی نئی نظموں میں نیا اُبال اور نئی شدت ہے۔ ساحر کی شاعری پر شباب آ رہا ہے۔



کیفی اعظمی (اطہر حسین رضوی)، مجواں ضلع اعظم گڑھ کے ایک علمی خاندان میں ۱۰ر جنوری ۱۹۲۰ کو پیدا ہوئے۔ لکھنؤ کے سلطان المدارس میں دینی تعلیم کے لیے بھیجے گئے لیکن مدرسے میں ہڑتال کرادی۔ تحریک آزادی اور ترقی پسندی کا عروج تھا۔ احتشام حسین، سردار جعفری، سبط حسن اور علی عباس حسینی کی سنگت میں انجمن ترقی پسند مصنفین اور پھر تھیٹر گروپ IPTA، بمبئی میں فعال ہو گئے۔ ۱۹۴۳ میں کیفی اعظمی کے پہلے مجموعے 'جھنکار' پر سجاد ظہیر نے لکھا تھا: "جدید اُردو شاعری میں ایک نیا پھول کھلا ہے۔ سرخ پھول۔" اس کے بعد 'آخرِ شب'، 'آوارہ سجدے'، اور 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' شعری مجموعے شائع ہوئے۔ بمبئی میں فلموں کے لیے خوبصورت نغمے اور 'ہیر رانجھا' (۱۹۷۰) کے منظوم کہانی بھی لکھی۔ رسالہ 'نیا ادب' کے مدیر رہے۔

کیفی اعظمی، ان کی بیٹی شبانہ اعظمی اور داماد جاوید اختر ترقی پسند ہیں اور سیاسی و سماجی سوالات پر سیکولر اور روشن خیال موقف اختیار کرتے ہیں۔ کیفی کہا کرتے تھے کہ "میں غلام ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں، لیکن مروں گا سوشلسٹ ہندوستان میں۔" وہ جسمانی معذوری کے باوجود مشاعروں، کانفرنسوں اور جلسوں میں اکثر شریک ہوتے تھے۔ ان کے اشعار بہت مشہور ہوئے جو بمبئی کے فٹ پاتھوں اور مزدور بستیوں میں کام کرنے کا نتیجہ تھے۔

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اُٹھیں میں بھی اُٹھوں تم بھی اُٹھو
کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

اعزاز: ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم شری ایوارڈ

وفات اور تدفین: ۱۰ر مئی ۲۰۰۲، بمبئی۔

ابراہیم جلیس

عبدالحئ سے ساحر لدھیانوی تک

(۱)

انگریزی ادب میں گولڈ اسمتھ کے 'دکار آف ویک فیلڈ' کو جتنی شہرت ملی ہے اس سے کہیں زیادہ شہرت اُردو ادب میں 'ویک فیلڈ گنج' لدھیانہ کے نوجوان شاعر ساحر کو حاصل ہے۔

اب سے کوئی بیس بائیس برس پہلے کی ایک رات ہے۔ لدھیانہ ریلوے اسٹیشن سے قریب ایک ویرانے میں چند نوجوان بیٹھے ہیں۔ ایک دُبلا پتلا سا لمبا نوجوان جس کی آنکھیں خوبصورت اور خوابناک ہیں۔ اپنے کالج کی ایک محبوب ساتھی طالبہ کی یاد میں بڑی رومانی افسردہ آواز میں اپنے تازہ اشعار سنا رہا ہے

چند کلیاں نشاط کی چن کر مدتوں محوِ یاس رہتا ہوں
تیرا ملنا خوشی کی بات سہی تجھ سے مل کر اُداس رہتا ہوں

دوست پھڑک اُٹھتے ہیں: "واہ وا۔ واہ وا۔ تم شاعر نہیں ساحر ہو۔"

شاید ساحر لدھیانوی — عبدالحئ سے ساحر اسی طرح بنا ہو۔ یا پھر عبدالحئ کے قالب میں 'شاعر اور ساحر' دونوں توام بچوں کی طرح ایک ہی ساتھ پیدا ہوئے ہوں گے۔

ساحر کے دوستوں کا مشورہ ہے کہ "اب پبلک مشاعروں میں اپنا کلام سنایا کرو، ہمارا دعویٰ ہے کہ تمہارے سامنے بڑے سے بڑا شاعر بھی نہیں ٹھہر سکے گا۔"

گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں بہت بڑے پیمانے پر کل ہند مشاعرہ ہے۔ ہندوستان کے طول و عرض سے بڑے بڑے جغادری شعراء ڈائس پر بیٹھے ہیں اور مائیکروفون کے سامنے کالج کا طالب علم عبدالحئ ساحر اپنی تازہ نظم سنا رہا ہے

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا — کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے — حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی
کہاں تلک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے — کہاں تلک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
وہ دیکھ سامنے کے پُرشکوہ ایواں سے — کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی

تو محفلِ مشاعرہ میں موجود ہندوستان کے سارے جغادری شاعر دم بخود ساحر لدھیانوی کو دیکھنے لگتے ہیں اور سامعین میں واہ وا کا وہ شور برپا ہے، جیسے زلزلہ آ گیا ہو۔ اور جب وہ اپنی نظم 'تاج محل' پڑھتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے دنیا کے سات عجائبات میں سب سے زیادہ خوبصورت عجوبہ 'تاج محل' (آگرہ) ڈھے گیا ہو۔

یا پھر لدھیانے کے اس باغی نوجوان نے شہنشاہِ ہندوستان شاہ جہاں کی محبت کی سب سے قیمتی مرمریں یادگار روضۂ تاج محل کو ڈائنامائیٹ لگا کر اُڑا دیا ہو۔

اُس رات سے ہندوستان کی فضاؤں میں ایک اور تاج محل بلند ہوا

شاہ جہاں کا تاج محل
ساحر لدھیانوی کا تاج محل

شاہ جہاں کا تاج محل دریائے جمنا کے آئینے میں اپنا منھ دیکھتا رہ گیا۔

اور ساحر لدھیانوی کے تاج محل کی پرچھائیاں ویک فیلڈ گنج لدھیانہ سے درۂ خیبر، جھیل ڈل کے بجروں، سلہٹ کے چائے کے باغات، مالا بار کی پہاڑیوں اور کنیا کماری کے سمندر تک پھیل گئیں۔

گورنمنٹ کالج، لاہور کا کل ہند مشاعرہ، حیدرآباد دکن کی کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس، بمبئی کے باغی جہازیوں کا جلسہ، بنگال کے قحط زدہ مردوں، عورتوں اور بچوں کا اجتماع... سارا ہندوستان چیخ رہا تھا۔

"ساحر لدھیانوی۔ ساحر لدھیانوی۔"

اور یہ آواز مالا بار سے ہمالہ تک پہاڑوں سے ٹکرا کر سارے ہندوستان میں گونجنے لگی تھی۔

ساحرلدھیانوی نے عوام کی آواز پر رختِ سفر باندھا اور اپنے نام اور اپنی شہرت کے پیچھے پیچھے بمبئی پہنچ گیا۔ بمبئی میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر اور سبطِ حسین نے 'علم' کے لئے اور فلمساز کلونت رائے نے 'فلم' کے لئے ساحرلدھیانوی کو روک لیا۔

ساحر سے میری 'نصف ملاقات' اس وقت ہوئی جب وہ لدھیانہ سے لاہور چلا گیا تھا اور اس عہد کے مشہور ادبی جریدے 'ادبِ لطیف' کو مرتب کرتا تھا۔ پھر اس سے میری 'کُل ملاقات' انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس (۱۹۴۵ء) حیدرآباد دکن میں ہوئی تھی۔ اور اس کانفرنس کے بعد میری خواہش پر ساحر ایک مہینے کے لیے میرا مہمان بن گیا۔

اس ملاقات سے پہلے پتہ نہیں کیوں ہم دونوں نے ایک دوسرے کو بڑے دھوکے میں رکھا تھا۔[1] لیکن اس ملاقات نے ہم دونوں کے درمیان سے جھوٹ کے سارے پردے ہٹا دیے تھے اور میرے سامنے جو اصلی ساحرلدھیانوی تھا وہ لدھیانے کے ایک مشہور

---

[1] یہ ساحرلدھیانوی اور ابراہیم جلیس دونوں کے عنفوانِ شباب کے ایام تھے۔ یہ دونوں نادیدہ دوست اس امکان سے بے خبر کہ کبھی ایک دوسرے سے ملاقات بھی ہوگی، عجب طرح کی چٹھیاں لکھتے تھے۔ ساحر لکھتا کہ میں اس وقت ایک جھلنگی چارپائی پر اپنے سیہ خانے میں لیٹا ہوں۔ باہر مالک مکان کرائے کے لیے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے اور مجھے کچھ کھائے یہ تیسرا دن ہے۔ ہر اسٹوڈیو اور دفتر کا چکر لگا چکا ہوں۔ نوکری کے نام سے ہر طرف سے جواب ملتا ہے،'' ادھر جلیس اپنے گھر کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اور اسے میر کے گھر سے جا بھڑاتا ہے کہ'' یہ میرا آخری خط ہے۔ اندھیری کوٹھری میں ایک رسّی لٹک رہی ہے۔ دِیا ٹمٹما رہا ہے اور بجھنے کو ہے۔ پولیس کا پیادہ تھوڑی دیر میں مکان کی قرقی کے لیے آنے والا ہے۔''

حالانکہ دونوں حضرات کھاتے پیتے آدمی تھے۔ ساحر کا باپ ایک بڑا زمیندار تھا اور لدھیانے میں ساحر صاحب خاصی اللّے تللّے کی زندگی بسر کرتے تھے۔ ادھر ابراہیم جلیس بھی خوش فکری سے تعلیم ختم کر کے اینڈ رہے تھے۔ دن عید رات شب برات تھی۔ خوشحال ہونا ان دنوں برا سمجھا جاتا تھا، لہٰذا دونوں صاحب ایک دوسرے پر اپنی عزت اور افلاس کی دھونس جماتے تھے اور ہر خط میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے۔ ساحر نے حیدرآباد جا کر جلیس کا گھر دیکھا تو چلا کر کہا،'' ارے کمینے'' اور جلیس کو ساحر کا حال معلوم ہوا تو بولا،'' بدمعاش، دھوکے باز۔''

(ایک مشترکہ دوست)

جاگیردار کا اکلوتا لختِ جگر تھا۔

ساحر کے قریبی رشتہ دار کہتے ہیں کہ ساحر کے والد نے ساحر کا نام عبدالحیٔ اس لیے رکھا تھا کہ اس کے پڑوس میں اس نام کے ایک بڑے آدمی رہتے تھے، جو متحدہ پنجاب میں وزیرِ تعلیم بھی رہ چکے ہیں۔ ان سے ساحر کے والد کی ناچاقی تھی اور ساحر کے زندہ دل والد نے اپنے گھر کے سامنے بیٹھ کر 'عبدالحیٔ' کو گالیاں دے کر اپنے بچاؤ کا بڑا اغلیظ طریقہ نکال لیا تھا۔ وہ بڑے فخر سے کہا کرتے تھے:

"اوئے، میں عبدالحیٔ دا پیو آں۔"

یہ جملہ اظہارِ تضحیک بھی تھا اور اظہارِ حقیقت بھی۔

عبدالحیٔ نام کے باوجود ساحر لدھیانوی جیسے پیدا ہی ساحر لدھیانوی ہوا تھا۔ ساحر لدھیانوی بچپن ہی سے عبدالحیٔ کا سخت دشمن تھا۔ جو ایک جاگیردار باپ کا بیٹا تھا اور میرا خیال ہے کہ بہت بچپن ہی سے ساحر کے قالب میں کبھی 'جاگیردار عبدالحیٔ' اور 'عوامی ساحر' میں بڑی سخت لڑائی ہوئی تھی اور ساحر نے اپنے اندر عبدالحیٔ ہلاک کر دیا تھا۔

بمبئی میں ابتدا میں ساحر کی زندگی لدھیانے کی زندگی کے بالکل برعکس تھی۔ کہاں لدھیانے کی عافیت گاہ اور کہاں بمبئی کی فلم کمپنی کے دفتر کا ایک چھوٹا سا کمرہ... جس میں ساحر کے بچپن کا دوست حمید اختر (جو اب 'امروز' کا اسسٹنٹ ایڈیٹر اور فلمساز بھی ہے) اور میں رہتے تھے۔

ساحر چونکہ اپنے والدین کا اکلوتا لڑکا ہے اس لیے وہ فطرتاً ایک لمحے کے لیے بھی اکیلا نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس نے حمید اختر کو لدھیانے سے اور مجھے حیدرآباد دکن سے بلوا لیا تھا۔ اس کا ایک نصب العین تھا۔ وہ فلموں میں اوٹ پٹانگ تک بند شاعری کے خلاف جہاد کرنا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ فلمی شاعری بھی ادبی شاعری کی طرح وقیع ہو جائے۔

اُن دنوں ڈی این مدھوک جیسے تک بند شاعروں نے ہر اچھے شاعر پر فلمی دنیا کے دروازے بند کر رکھے تھے اور ساحر لدھیانوی کے نصب العین کے راستے میں بڑی رکاوٹیں تھیں۔

ساحر کے ساتھ جب ہم بمبئی کی سڑکوں پر سے گزرتے تھے اور بوٹ پالش والے لونڈے لہک لہک کر سستے اور بے تکے فلمی گیت گاتے تھے

جب تم ہی چلے پردیس لگا کر ٹھیس او پیتم پیارا

دنیا میں کون ہمارا—!

تو ساحر لدھیانوی کا خون کھول اُٹھتا تھا۔

وہ دور ہم تینوں کی شدید مفلسی کا دور تھا۔ مگر چونکہ سارے ہندوستان میں ساحر کا نام گونجنے لگا تھا اس لیے فلمساز ساحر کو اپنی فلموں کی دعوت دیتے تھے اور پیشگی ہزار دو ہزار روپے دینے پر بھی آمادہ ہو جاتے تھے۔ مگر ساحر کی پہلی شرط یہ ہوتی تھی کہ وہ ڈی این مدھوک جیسے سستے اور بے تکے فلمی گیت نہیں لکھے گا۔ اور سرمایہ دار فلمسازوں کو ساحر کی یہ شرط منظور نہیں تھی۔ چنانچہ پیشگی ہزار دو ہزار روپیہ میز پر رکھے کا رکھا رہ جاتا اور ساحر خالی جیب ہی اُٹھ کر واپس آ جاتا تھا۔ اسے بھوکا رہنا اور پیدل چلنا منظور تھا لیکن

"میرا بلبل سو رہا ہے شور و غل نہ مچا"

قسم کے گیت لکھنا ہرگز منظور نہ تھا۔

وہ زمانے کے ساتھ بدلنے کے لیے تیار نہ تھا۔ بلکہ زمانے کو بدل دینا چاہتا تھا۔

پھر حالات نے مجھے حیدرآباد دکن لوٹنے پر مجبور کر دیا۔ وکٹوریہ ٹرمنس (بوری بندر) اسٹیشن پر مجھے الوداع کہتے ہوئے ساحر نے مجھ سے کہا تھا:

"اب تم سے جب کبھی ملاقات ہوگی تو میری شاندار کوٹھی میں ہوگی۔ اس کے بعد جب تم میری شاندار کار میں بمبئی کی سڑکوں پر گھومو گے تو تمہیں بمبئی کا ہر شخص ساحر کے فلمی گیت گاتا اور گنگناتا نظر آئے گا۔"

اُس وقت ساحر لدھیانوی کی جیب میں شاید دس بارہ آنے تھے اور ریلوے پلیٹ فارم پر ایک چائے والا لونڈا بڑی اونچی آواز سے گا رہا تھا:

او جانے والے بالموا لوٹ کے آ، لوٹ کے آ

جا میں نہ تیرا بالموا بے وفا، بے وفا

ساحرلدھیانوی نے کھسیانا ہوکر کہا، ''دُر فٹے منہ۔''

بمبئی سے حیدرآباد دکن تک میں ساحر کے بارے میں سوچتا رہا۔ اس کے جملے میرے ذہن میں گونج رہے تھے۔ لیکن مجھے اُمید کی ہلکی سی کرن بھی نظر نہیں آرہی تھی کہ ساحر کا یہ دعویٰ کبھی پورا ہوگا۔

ساحر کی ادبی شاعری کی آواز دن بہ دن تیز ہوتی جا رہی تھی۔ ساحر مشاعروں میں، ساحر ادبی محفلوں میں، ساحر آل انڈیا ریڈیو پر—

پھر بڑے خوں ریز فسادات ہوئے اور ہندوستان کا بٹوارہ ہوگیا۔

میں جب ہندوستان سے پاکستان آرہا تھا، اُس وقت آل انڈیا ریڈیو سے ساحر کی آواز آخری بار سنی، ساحر جلتے ہوئے گھروں اور مرتے ہوئے انسانوں کے درمیان آل انڈیا ریڈیو کے مائیکروفون کے سامنے کھڑا درد بھرے لہجے میں عوام سے مخاطب تھا

ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے آبشاروں بہاروں کے نغمے بُنے
آج لیکن مرے دامنِ چاک میں گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں
میرے سینے میں نغموں کا دَم گھٹ گیا ہے

اس کے بعد برسوں تک ساحرلدھیانوی کی کوئی خیر خبر معلوم نہ ہوسکی۔

پھر اچانک ایک دن ایک اخبار میں، میں نے ایک ہندوستانی فلم 'نوجوان' کا اشتہار پڑھا، اس میں ساحرلدھیانوی کا نام تھا۔ میں نے احمد ندیم قاسمی صاحب اور حمید اختر سے اس کا ذکر کیا۔ اور ہم سب نے محض ساحر کی خاطر وہ فلم دیکھی۔ یہ دوست نوازی نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ اس فلم کے گانے ہمیں بالکل اجنبی سے لگے اور ہمیں یوں محسوس ہوا جیسے سینما ہال میں فلم کی نمائش کے علاوہ ادبی محفلِ مشاعرہ بھی منعقد ہے۔

اس کے بعد بازی، پیاسا اور درجنوں فلمیں ہم نے دیکھیں۔ جن کے اشتہاروں میں پہلی بار شاعر کا نام ایسے اعزاز کے ساتھ لکھا جانے لگا جیسے نرگس، دلیپ کمار، محبوب اور بمل رائے کا لکھا جاتا ہے۔

فلمی دنیا میں یہ بات بڑی نئی اور حیرت انگیز تھی کہ فلم ڈسٹری بیوٹر فلمساز سے یہ نہیں

پوچھتے تھے کہ فلم کا ہدایت کار کون ہے اور اداکار کون کون ہیں؟ — بلکہ وہ یہ پوچھتے تھے۔ اگر ساحرلدھیانوی کے گیت آپ کی فلم میں ہیں تو بس سودا منظور — ہمیں کچھ اور نہیں پوچھنا ہے۔

دھن کے پکّے ساحر نے بازی جیت لی تھی۔

پچھلے سال اگست ۱۹٦۰ میں مجھے بمبئی جانے کا اتفاق ہوا۔

وہ ساحرلدھیانوی جو بمبئی کے فیشن ایبل علاقے وارڈن روڈ کے تفریحی ساحل بریچ کینڈی اسکینڈل پوائنٹ کے سامنے پارسیوں کی ایک پرانی وضع کی کوٹھی کے ایک چھوٹے سے کمرے میں رہتا تھا اور مفت لال پارک میں بس اسٹاپ پر بس کا انتظار کرتا تھا، اب وہی ساحرلدھیانوی سات بنگلہ اندھیری کے ایک شاندار بنگلے میں رہتا ہے۔ چمکیلی بلھن کار میں گھومتا ہے اور اس کی کار میں گھومتے ہوئے میں نے بمبئی کے بے شمار آدمیوں کو ساحر کے فلمی گیت گاتے اور گنگناتے سنا ہے۔

ساحر اب ہندوستان کا امیر ترین شاعر ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس نے غریب عوام سے اپنے اٹوٹ رشتے کو فراموش نہیں ہے اور اَب بھی اس کی آمدنی کا بیشتر حصہ علمی، ادبی اور عوامی اداروں کی مالی امداد کے لیے وقف ہے۔

برسوں پہلے جب میں حیدرآباد دکن جارہا تھا تو ساحر ٹیکسی میں مجھے بوری بندر اسٹیشن چھوڑنے آیا تھا اور اب وہ اپنی کار میں مجھے بمبئی کے پرنس ڈاک پر سندھیا اسٹیم نیوی گیشن کے جہاز 'سرسوتی' میں سوار کرانے آیا تھا۔

اُس بار بوری بندر اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک چائے والا لڑکا ڈی این مدھوک کا گیت گا رہا تھا، ''او جانے والے بالموا، لوٹ کے آ، لوٹ کے آ۔ اور اَب پرنس ڈاک کا مزدور پیٹھ پر میرا سامان اُٹھائے جہاز کی سیڑھی چڑھتے ہوئے گا رہا تھا

ساتھی ہاتھ بڑھانا
ایک اکیلا تھک جائے گا مل کر بوجھ اُٹھانا
ساتھی ہاتھ بڑھانا

سرسوتی جہاز بمبئی کے ساحل سے بہت دور نکل آیا ہے۔ بمبئی شہر روشنیوں کی کمان بنا سمندر کے پانی میں جھلملا رہا ہے اور میں دیکھ رہا ہوں کہ علم اور فلم — دونوں دنیاؤں میں اُردو زبان کی شاعری کو ساحرلدھیانوی نے کس اعلیٰ اور باعزت مقام پر پہنچا دیا ہے۔

شہنشاہ شاہ جہاں نے عورت کی محبت کا تاج محل بنایا اور شاعر ساحرلدھیانوی نے اُردو شاعری کی عظمت کا تاج محل بنایا ہے۔

یہ بھی لافانی ہے، وہ بھی لافانی!

(۲)

اُردو ادب میں ساحرلدھیانوی کا نام بہت بڑا ہے اور ممبئی کی ٹیلی فون ڈائریکٹری میں ساحرلدھیانوی کا نام بہت باریک ہے۔ ڈائریکٹری میں ساحر کا نام دیکھ کر دل خوشی سے دھڑکنے لگا۔

ساحرلدھیانوی، چینائی نواس، سات بنگلہ، اندھیری، بمبئی۔ ۵۸، ٹیلی فون نمبر ۸۶۸۵۷

میں نے بڑی بے تابی سے ٹیلی فون کا ڈائل گھمایا۔

"ہیلو مے آئی اسپیک ٹو مسٹر ساحرلدھیانوی۔"

جواب آیا: "ساحر اسپیکنگ۔"

میں نے صرف یہ جاننے کے لیے کہ آیا چودہ سال کے بعد بھی ساحر میری آواز پہچانتا ہے یا نہیں۔ اس سے کہا:

"دیکھئے ساحر صاحب! میں آپ کی شاعری کا بڑا مداح ہوں اور آپ سے ملنا.."

ابھی میں نے جملہ مکمل نہ کیا تھا کہ اُدھر سے ساحر کی آواز آئی، ساحر جیسے چیخ پڑا:

"اوئے، جلیس کے بچے۔"

اس کے لہجے میں بھی جیسے دل کی دھڑکن تھی۔ وہ بڑی بے قراری سے بولا، "تم اس وقت کہاں سے بول رہے ہو، حیدرآباد سے یا گلبرگہ سے؟"

مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ چودہ سال کی طویل جدائی کے بعد بھی ساحر نے میری آواز پہچان لی۔ میں نے جواب دیا۔

''نہ تو حیدرآباد سے بول رہا ہوں اور نہ گلبرگہ سے، یہیں بمبئی سے بول رہا ہوں، پلٹن روڈ کے ہوٹل امپریل سے۔''

ساحر نے کہا۔

''بمبئی آکر ہوٹل میں ٹھہرے ہو تو مجھ سے ملنے کے لیے نہ آنا۔'' مگر جلد ہی اُسے اپنی یہ شرط یاد نہ رہی اور اُس نے کہا۔ ''میں اپنی کار بھیج رہا ہوں۔ تم اس میں سیدھے شری ساؤنڈ اسٹوڈیو پہنچو۔ میں دوسری کار میں وہاں پہنچ رہا ہوں اور تمھارا رُخِ زیبا دیکھنے کے لیے بہت بے تاب ہوں۔''

ٹیلی فون بند ہو گیا۔ امپیریل ہوٹل سے اٹھارہ میل دور اندھیری سے ساحر کی گاڑی آنے والی تھی۔ میں ساحر سے ملنے کے لیے بیتاب ہو گیا۔ مگر ساحر کے انتظار میں ساحر ہی کا گیت گا کر انتظار کی کٹھن گھڑی میں دل بہلا رہا تھا۔

امپیریل ہوٹل کے سامنے والے ایرانی ہوٹل کے ریڈیو پر سیلون کا پروگرام نشر ہو رہا تھا اور اُس میں ساحر لدھیانوی کے گیت نشر کیے جا رہے تھے

زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات
ایک انجان حسینہ سے ملاقات کی رات

گیارہ بجے کے قریب میرے کمرے میں ایک شخص بغیر اجازت کے داخل ہوا اور میں نے ناگواری کے لہجہ میں پوچھا۔

''کون ہو تم؟''

اس نے مختصر سا جواب دیا۔

''تکارام۔''

اور ایک پرچہ میری طرف بڑھا دیا۔ وہ پرچہ ساحر لدھیانوی کا تھا۔ تکارام، ساحر کا ڈرائیور تھا۔ وہ کہہ رہا تھا:

''صاحب نے بولا ہے دو بجے تک شری ساؤنڈ اسٹوڈیو لے آؤ۔ صاحب اُدھر دو

بجے پہنچے گا۔"

دو بجنے میں بہت دیر تھی اس لیے میں نے سوچا کہ دو بجے تک میں کیوں نہ پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز عرف پی۔ آئی۔ اے۔ کے دفتر سے واپسی کے لیے ٹکٹ حاصل کرلوں۔ ابھی میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ تکا رام بولا۔

"صاحب نے یہ بھی بولا ہے آپ کو جہاں بھی جانا ہے، ہم آپ کو لے جائے۔"

"لے جائے تو پھر لے جائے۔ چلو پھر ذرا ایئر لائنز پی۔ آئی۔ اے۔ کے دفتر۔"

پی۔ آئی۔ اے۔ کے دفتر سے واپسی کا ٹکٹ نہیں مل سکا، لیکن پی آئی اے والوں نے بحری جہاز سابرمتی سے میری واپسی کا بندوبست کرا دیا۔ سابرمتی جہاز ۲۰/اگست کو بمبئی سے کراچی جانے والا تھا اور اس دن ۱۳/اگست تھی یعنی مجھے اپنے خوابوں کے شہر بمبئی میں رہنے کے لیے پورے ایک ہفتہ کی مہلت مل گئی تھی۔ اور میں بہت خوش تھا کہ ایک ہفتہ کے اندر مجھے بمبئی کی ادبی، صحافتی اور فلمی دنیا کو اچھی طرح سے دیکھنے کا موقع مل جائے گا۔

ڈھائی بجے میں بمبئی کے مشہور فلم اسٹوڈیو شری ساؤنڈ اسٹوڈیو پہنچا۔ کار سے اُترتے ہی ایک شخص میری طرف بڑھا اور پوچھا۔

"آپ مسٹر ابراہیم جلیس ہیں؟"

اس شخص کی شکل مشہور فلم ہیرو شیکھر سے ملتی جلتی تھی، مگر وہ شیکھر نہیں تھا۔ اُردو کا مشہور افسانہ نگار پرکاش پنڈت تھا۔

میں ایک دیوانے کی طرح پرکاش پنڈت سے لپٹ گیا۔ پرکاش پنڈت سے کوئی بارہ برسوں سے میری نہایت بے تکلفانہ خط و کتابت تھی لیکن اُس سے رُوبرو ملاقات کبھی نہیں ہوئی تھی۔ بڑی دیر تک ہمارے دل ایک ساتھ دھڑکتے رہے۔

پرکاش پنڈت نے بتایا کہ:

"شہزادہ (ساحر لدھیانوی اپنے دوستوں میں شہزادے کے نام سے مشہور ہے) اندر پروجیکشن ہال میں ایک فلم کے رشز دیکھ رہا ہے۔ اس فلم کی نمائش سنسر بورڈ نے ممنوع قرار دے دی ہے اور اَب بمبئی فلم سنسر بورڈ نے رپورٹ کے لیے یہ فلم بمبئی رائٹر ایسوسی ایشن کے حوالے کی ہے۔ اور اپنا شہزادہ فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا نائب صدر ہے۔"

میں یہ سن کر حیران رہ گیا کہ ہندوستان میں فلم رائٹرز یعنی فلم لکھنے والوں کی کتنی عزت ہے۔ بمبئی کا سنسر بورڈ رپورٹ کے لیے ایسی فلم بھی اُن کو دکھاتا ہے۔ جس کی نمائش اس نے ممنوع قرار دی ہے۔

پرکاش پنڈت کے ساتھ میں پروجیکشن ہال میں داخل ہو گیا۔ پروجیکشن ہال میں اندھیرا تھا اور سامنے پردۂ سیمیں پر اس فلم کے رشز دکھائے جارہے تھے۔

اندھیرے میں ساحر لدھیانوی کی آواز سنائی دے رہی تھی لیکن ابھی ساحر سے ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ ساحر غالباً اس فلم کے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کو ہدایتیں دے رہا تھا کہ اس منظر سے یہ حصہ کاٹ دیجیے، اس رقص کو نکال دیجیے، اس رقص کو فلاں فلاں جگہ سے دوبارہ ایڈٹ کیجیے وغیرہ وغیرہ۔

میں بڑا متعجب بیٹھا یہی سوچ رہا تھا کہ ایک ہم بھی فلم رائٹر ہیں اور ہمارے فلم ساز ہماری ہی لکھی ہوئی فلم کے بارے میں ہماری ہی تنقید کی کوئی پروا نہیں کرتے۔

فلم ختم ہوئی۔ پروجیکشن ہال میں اُجالا ہوا تو میں ساحر کی طرف اور ساحر میری طرف بڑی بے تابی سے بڑھا۔ چودہ سال کے بعد ہم دونوں ایک دوسرے سے ملے تھے اور ہم دونوں کی صحت قابلِ رشک ہو گئی تھی۔ اب سے چودہ سال پہلے ہم دونوں مفلس اور اُردو ادب کے امراض کے باعث نہایت دُبلے پتلے تھے۔ اب ساحر بھی کافی موٹا ہو چکا تھا اور اس کے چہرے پر تازگی کی دمک تھی۔

ساحر لدھیانوی کو فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا بہت کام تھا لیکن اس نے اپنے سکریٹری سے کہا، ''آج میرا چودہ سال پرانا دوست آیا ہے، آج میں کوئی کام نہیں کروں گا۔''

ساحر لدھیانوی، پرکاش پنڈت اور مَیں پروجیکشن ہال سے باہر نکلے تو بہت سے ادبی اور فلمی ادیب، نئے نغمہ نگار راجہ مہدی علی خاں، قمر جلال آبادی، مکالمہ نگار ورجیندر گوڑ، پروڈیوسر، ڈائریکٹر کشور ساہو، ایکٹریس نندا اور سادھنا وغیرہ ملے۔ ساحر اسٹوڈیو میں جدھر سے گزرتا لوگ اُسے بڑے ادب سے سلام کرتے۔

فلمی دنیا میں ایک گیت نگار کی یہ عزت! میرا دل اندر سے بہت خوش ہو رہا تھا کہ

ساحر نے فلمی دنیا میں بھی ادیبوں اور شاعروں کے مقام کو سرمایہ دار فلم سازوں کے ہم پلّہ بنا رکھا ہے۔ چار بج رہے تھے۔ ساحر نے کہا۔

''چلو پہلے تمھاری آمد کی خوشی میں ایک ٹی پارٹی ہو جائے۔'' میں نے کہا، ''نہیں، پہلے دیوآنند سے ملیں گے پھر چائے پئیں گے۔''

ساحر نے کہا کہ دیوآنند کسی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں باہر گیا ہوا ہے، ملنا ہے تو سنیل دت سے مل لو۔ وہ جے دیو کے گھر آنے والا ہے۔''

سنیل دت، نرگس کے شوہر سے میری ملاقات نہیں تھی۔ جے دیو بھی بڑا پیارا آدمی ہے۔ طے یہ ہوا کہ ہم جے دیو کے گھر چل رہے ہیں وہیں چائے پئیں اور جے دیو سے بھی مل لیں۔

جے دیو کا فلیٹ چرچ گیٹ کے علاقہ میں ہے ہم وہاں سے چرچ گیٹ روانہ ہو گئے۔ میوزک ڈائریکٹر جے دیو کوئی بہت مشہور موسیقار نہیں ہے۔ مگر ساحر لدھیانوی کے بارے میں ہندوستان کی فلم انڈسٹری میں یہ مشہور ہے کہ وہ ہندوستان کی فلمی دنیا کو نئے میوزک ڈائریکٹروں سے روشناس کراتا ہے۔

یہ انکشاف میرے لیے بڑا عجیب سا تھا۔

ہمارے ملک میں بلکہ ہندوستان میں بھی یہ عام طریقہ ہے کہ فلم ساز پہلے میوزک ڈائریکٹر کا انتخاب کرتا ہے اور شاعر کا انتخاب میوزک ڈائریکٹر کی مرضی پر چھوڑ دیتا ہے۔

فلمی دنیا میں بالعموم میوزک ڈائریکٹر کا شاعر سے کہیں زیادہ مقام ہوتا ہے۔ جب کوئی فلم بنتی ہے اور کوئی ڈسٹری بیوٹر یعنی فلم کا تقسیم کار اُسے خریدنا چاہتا ہے تو صرف یہ پوچھتا ہے کہ 'میوزک ڈائریکٹر' کون ہے؟''

نوشاد ہے؟

ایس. ڈی. برمن ہے؟

شنکر جے کشن ہے؟ کون ہے؟

کوئی ڈسٹری بیوٹر یہ نہیں پوچھتا کہ گیت کس نے لکھے ہیں۔ مگر مجھے یہ دیکھ کر بڑی

حیرت ہوئی کہ ساحرلدھیانوی اور مجروح سلطان پوری نے فلمی دنیا کی اس روایت کو بالکل ہی اُلٹ کر رکھ دیا ہے۔ جس فلم میں ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری کے گیت ہوتے ہیں تو فلم خریدنے والا یہ نہیں پوچھتا کہ فلم کا میوزک ڈائریکٹر کون ہے۔ ان دونوں کے نام ہی پر فلم گرم کیک کی طرح بِک جاتی ہے۔

یہ بات کبھی تصور میں بھی نہیں آسکتی کہ فلمی دنیا میں شاعر بھی کسی میوزک ڈائریکٹر کے ہم پلّہ ہو جائے گا، بلکہ میوزک ڈائریکٹر اپنی وقعت کھو بیٹھے گا۔

پرکاش پنڈت نے مجھے شاعر کے اس مقام کا بڑا ہی دل چسپ منظر بتایا۔ پرکاش نے کہا:

فلم 'بازی' میں ساحر کے گیت تھے اور میوزک ڈائریکٹر ایس.ڈی. برمن تھے۔ جب فلم کے سارے گیت بقول فلم والوں کے 'ہٹ' ہو گئے تو ایک دعوت میں ساحر اور برمن میں چونچیں لڑ گئیں۔ برمن نے ساحر سے کہا:

''کیا ہیں تمھارے گیت — دراصل میری طرزیں ہیں جن کی وجہ سے گانے مقبول ہوئے۔''

ساحر نے اسی وقت عہد کیا کہ وہ کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لیے گیت نہیں لکھے گا اور فلمی دنیا کو یہ بتادے گا کہ شاعر میوزک ڈائریکٹر سے کہیں بڑا ہوتا ہے۔

چنانچہ اس کے بعد سے آج تک ساحر اپنے عہد پر قائم ہے۔ اس نے نئے نئے میوزک ڈائریکٹروں کو پکڑا اور نہ صرف انھیں فلمی دنیا سے متعارف کرایا بلکہ آج انھیں نوشاد، ایس.ڈی. برمن، سی.رام چندر اور شنکر جے کشن کے مقابلے میں کھڑا کر دیا ہے۔

فلم 'بازی' کے بعد ساحر نے کسی بڑے اور سکّہ بند قسم کے میوزک ڈائریکٹر کے ساتھ کام نہیں کیا لیکن اس کے باوجود ساحر کے گیت آج ہندوستان میں زبان زدِ خاص وعام ہیں۔ مثال کے طور پر ساحر کا یہ گیت

زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات

ہندوستان اور پاکستان میں جگہ جگہ گونج رہا ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں اس

گیت (قوالی) کا میوزک ڈائریکٹر کون ہے۔ مگر سبھی یہ ضرور جانتے ہیں کہ یہ گیت ساحر لدھیانوی کا لکھا ہوا ہے۔

حتیٰ کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فلم 'برسات کی رات' معیار کے اعتبار سے کوئی قابلِ ذکر فلم نہیں ہے مگر وہ فلم صرف اسی گیت کے باعث سنیما گھر سے اُترتی ہی نہیں تھی۔

شاعر کے اس مقام پر ترقی پسند ہدایت کار اور فلمساز گرودت نے عملی اعتراف کے طور پر شاعر کی، بلکہ ساحر کی زندگی پر ایک نہایت کامیاب اور بہت ہی معیاری فلم 'پیاسا' کے نام سے بنائی۔

اور یہ کہنا بھی کسی طرح غلط نہیں کہ فلم 'پیاسا' محض ساحر لدھیانوی کی ادبی نظموں کے باعث ایک نہایت کامیاب فلم ہے۔ جو اس حقیقت کا ایک ثبوت ہے کہ آج کل کی ہندوستان کی فلمی دنیا اب پرانے ٹپیکل فلمی گیتوں کے بجائے صرف ایسے گیتوں کی وجہ سے مترنم ہے جو بیک وقت فلمی بھی ہیں اور ادبی بھی۔ آج ہندوستان کی فلمی دنیا میں ؂

او جانے والے بالموا لوٹ کے آ، لوٹ کے آ

کو کوئی نہیں پوچھتا۔ آج کے ہندوستان میں اس قسم کے فلمی گیت گونج رہے ہیں:

- جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
  ہم نے تو جب کلیاں مانگیں کانٹوں کا ہار ملا
- کھل گئے راز کئی، بات کچھ بن ہی گئی
  جانے کیا تونے کہی جانے کیا میں نے سنی
  بات کچھ بن ہی گئی، جانے کیا تونے کہی

ساحر اور مجروح جیسے شاعروں سے پہلے فلمی دنیا میں اس بات کی گنجائش ہی نہ تھی کہ ٹھیٹ ادبی نظمیں فلموں میں جگہ پا سکیں لیکن آج سارے ہندوستان میں ساحر کی مشہور ادبی نظم 'چکلے' فلم کے ذریعے گونج رہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؂

یہ کوچے یہ نیلام گھر دل کشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے

کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں

آج ایسی بلند پایہ نظمیں فلمی گیتوں کا قالب اختیار کر کے سنگیت اور شاعری کے معیار کو اوجِ ثریا تک پہنچائے ہوئے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ آج ہندوستان میں 'مرزا غالب' کی زندگی بھی فلم کا موضوع بن سکتی ہے۔

آج ہندوستان کا رکشہ والا، بوٹ پالش والا اور گھوڑے گاڑی والا ایسے گیت نہیں گاتا کہ

پیپل کے پیڑ تلے میں بھی ملوں تم بھی ملو

منظور تمھیں .... منظور

بلکہ وہ غالب کی غزل گاتا ہے۔

ادبی شاعری کا فلمی دنیا میں مقام!

حیرت ہے — باعثِ رشک ہے!!

پرکاش پنڈت نے شاعر اور میوزک ڈائریکٹر کے علاوہ شاعر اور گلوکار کی چپقلش کا بھی ایک بڑا ہی دل چسپ واقعہ سنایا۔

لتا منگیشکر آواز کی دیوی ہے اور بلاشبہ وہ برصغیرِ ہند و پاک و ہند میں ساحر لدھیانوی سے کہیں زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ ہر فلمساز کی خواہش ہوتی ہے کہ لتا منگیشکر کے زیادہ سے زیادہ گانے اس کی فلم میں ہوں۔ فلم خریدنے والا سب سے پہلے یہ بھی پوچھتا ہے کہ آپ کے فلم میں لتا منگیشکر نے کتنے گانے گائے ہیں۔

ہر شاعر کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کا گیت لتا منگیشکر گائے۔

ساحر کی بھی ابتدا میں یہی خواہش تھی اور لتا نے ساحر کے متعدد گانے بڑے شوق اور عقیدت کے ساتھ گائے۔ لیکن ایک دن کسی فلم ساز نے ساحر اور لتا کی موجودگی میں ساحر سے کہا:

''ساحر صاحب! اگر لتا کی آواز نہ ہو تو آپ کے گیت بھی بے جان ہیں۔''

ساحر — ایک خود دار اور ادبی شاعر — ! اُسے تاؤ آگیا اور اس نے لتا منگیشکر اور اس فلم ساز کے سامنے یہ حلف اُٹھایا کہ:

"جب تک میں یہ ثابت نہ کر دکھاؤں گا کہ اچھی ادبی شاعری لتا منگیشکر کی آواز کی محتاج نہیں ہے۔ لتا منگیشکر میرا ایک گیت بھی نہیں گائے گی۔" چنانچہ اس کے بعد ساحر کا جس فلم کمپنی سے معاہدہ ہوتا تو وہ پہلی شرط یہ رکھتا کہ:

"میرا کوئی بھی گیت لتا منگیشکر نہیں گائے گی۔"

ظاہر ہے کہ کوئی فلمساز لتا منگیشکر کو نظر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا۔ وہ ساحر لدھیانوی کو تو ٹکا سا جواب دے سکتا تھا لیکن لتا کو کسی قیمت پر بھی نظر انداز نہ کر سکتا تھا۔

مگر ساحر لدھیانوی نے ہمت نہ ہاری اور پورے دو سال تک اس کا کوئی گیت لتا منگیشکر نے نہ گایا۔ اس کے باوجود ساحر کے گیت سدھا ملہوترہ جیسی غیر معروف گانے والی کی آواز میں انہی اونچائیوں پر گونجتے رہے جہاں تک صرف لتا منگیشکر کی آواز پہنچ سکتی تھی۔

میں بُت بنا فلمی دنیا میں ادبی شاعر کے اس اعزاز پر غور کر رہا ہوں۔ ساحر لدھیانوی کار چلا رہا ہے اور مسکراتے ہوئے کہہ رہا ہے:

"اب لتا منگیشکر سے میری پھر دوستی ہو گئی ہے، اب دوستی صحیح معنوں میں ہوئی ہے۔ دوستی دراصل دو برابر کے آدمیوں میں ہوتی ہے۔"

•••

ابراہیم جلیس: حیدرآباد دکن کے مشہور ترقی پسند خانوادے میں ۱۱راگست ۱۹۲۲ کو گلبرگہ شریف میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے گریجویشن کیا، قانون کی ڈگری نامکمل رہی۔ تلنگانہ تحریک، سقوطِ حیدرآباد اور کراچی میں آمریت مخالف تحریکات میں کئی دفعہ جیل گئے۔ بمبئی فلم انڈسٹری میں حمید اختر اور ساحر لدھیانوی وغیرہ کے شانہ بشانہ کام کرتے رہے۔ لاہور سے کراچی پہنچنے پر کافی عرصہ رفیق چودھری کی نرسری میں گزارا، جو ترقی پسندوں کا اڈہ تھا۔ کراچی میں جب انجمنِ ترقی پسند سرگرمیاں خطرناک ہونے لگیں تو ان کو پبلک سیفٹی ایکٹ کے سیاہ قانون کے تحت گرفتار کر لیا گیا، جس کو وہ 'پبلک سیفٹی ریزر' کہتے تھے۔

تصانیف: چالیس کروڑ بھکاری، زرد چہرے، کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں، آزاد غلام، زمین جاگ رہی ہے، اُلٹی قبر، وغیرہ۔

وفات و تدفین: ۲۶ر اکتوبر ۱۹۷۷، کراچی

کرشن ادیب

ساحر یادوں کے آئینے میں

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب پورے ہندوستان پر فرنگی سامراج کا تسلط تھا۔ انگریز کے کفش برداروں کو رائے بہادر، خان بہادر اور سر کے خطابات سے نوازا جاتا تھا اور جدوجہد آزادی کا صلہ قید و بند کی صعوبتیں اور رسن و دار کے لمبے سلسلے تھے۔ لیکن اس کے باوجود نوجوانوں میں آزادی حاصل کرنے کی تڑپ تھی۔

اگرچہ پریس کی آزادی محدود تھی تاہم ایسے اخبار باقاعدگی سے نکلتے تھے جن کی اشاعت زیرِ زمین ہوتی تھی۔ انہی اخباروں میں ایک اخبار 'کیرتی لہر' ہفتہ وار تھا، جو میرٹھ سے چھپ کر دست بدست آتا تھا۔ اس کے مدیر غالباً کامریڈ مبارک ساغر ہوا کرتے تھے۔ میں ان دنوں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ شعروشاعری سے بھرپور لگاؤ تھا اور فرنگی سامراج سے حقارت کی حد تک نفرت تھی۔ 'کیرتی لہر' کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتا تھا۔ منشی احمد دین اور ٹیکا رام سخن اُس میں خصوصی لکھنے والے تھے۔

انہی دنوں ایک نظم '... جہاں مزدور رہتے ہیں' پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ شاعر کا نام تھا اے۔ ایچ۔ ساحرؔ متعلم گورنمنٹ کالج لدھیانہ، نظم سے متاثر ہونا فطری تھا۔ میرا شہر پھلور، لدھیانہ ہی کا حصہ محسوس ہوتا ہے۔ خیر اس کے بعد 'کیرتی لہر' کے ہر شمارے کا اس لیے بھی انتظار رہتا تھا کہ ساحرؔ کی کوئی نئی نظم پڑھنے کو ملے گی۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں مجھے 'کیرتی لہر' کے توسط سے پڑھنے کو ملی تھیں۔ یہ نظمیں ساحرؔ کے کسی بھی شعری مجموعے میں شامل نہ ہو سکیں۔ شاید اس لیے کہ وہ ساحرؔ کی شاعری کا عبوری دور تھا۔ بہرحال ساحرؔ کا شعری لہجہ مکمل باغیانہ تھا، جو آنے والے دَور میں ساحرؔ کے عوامی شاعر بننے کی نشاندہی کرتا تھا۔

ساحر لدھیانوی سے ملنے کی میری خواہش ۱۹۴۴ء میں پوری ہوئی۔ میں اُن دنوں دہلی میں رہتا تھا۔ سال میں دو چار مرتبہ پھلور بھی آتا تھا۔ نہایت اہتمام وسلیقہ سے چائے پینا میری ایک عادت تھی لیکن ان دنوں چائے پینے کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ چائے پینا ایک ارسٹوکریٹک شغل سمجھا جاتا تھا۔ عام گھروں میں چائے کی پتی ڈھونڈے سے نہیں ملتی تھی۔ میرا گھر بھی کچھ اسی قسم کا تھا، لہٰذا میں ہر شام محض چائے پینے کی غرض سے لدھیانہ ساحر کے پاس آتا تھا۔ جہاں ساحر کی امّی میرے لیے نہایت خلوص سے بھرپور نفیس چائے اور کھانے کے لیے بسکٹ بھیجتی تھیں۔ میں اُن دنوں نہ تو ساحر کا ہم عصر تھا اور نہ ہی دوست، میری حیثیت ایک ایسے مداح کی تھی جو اپنے محبوب شاعر کو دیکھنا، اُس سے ملنا اور باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اور واقعی ساحر میرا محبوب شاعر تھا اور میرا آئیڈیل بھی۔ رفتہ رفتہ میں اس کے حلقۂ احباب میں بھی شامل ہوتا جارہا تھا۔

ساحر کے دوستوں میں کامریڈ مدن لعل دویدی، مرتضےٰ، حافظ لدھیانوی، احمد ریاض، حمید اختر، عجائب چتر کار اور ہری کرشن آرٹسٹ ہوا کرتے تھے۔ جن کی اکثر نشست ساحر کے مختصر مکان کے الگ کمرے میں ہوتی تھی۔

ساحر کا حساس دل اپنے ماحول کے گرد وپیش کو دیکھتا اور سوچتا کہ آخر معاشرے میں اس قدر بدعنوانی کیوں ہے؟ سماج میں عورت پر ظلم کیوں ڈھایا جاتا ہے؟ دولت کی نامناسب تقسیم کس لیے ہے؟ اسے اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر جاگیردارانہ ماحول سے نفرت ہوگئی تھی کیونکہ یہ نظام برٹش سامراج کا پیدا کردہ تھا۔ لہٰذا کالج کے دنوں میں اس کے اندر کا شاعر ساحر لدھیانوی بن کر بیدار ہوا۔ جس نے برٹش سامراج اور مروّجہ فیوڈل سسٹم کے خلاف بغاوت کا علَم بلند کرتے ہوئے انقلابی نظمیں لکھنا شروع کردی تھیں۔ اس کی نظموں میں شدّت سے عوامی اپیل ہوتی تھی۔ لہٰذا وہ جلد ہی سارے کالج کا ہیرو بن گیا۔

ساحر کی شاعری روایتی شاعری سے قطعاً مختلف تھی۔ وہ اپنے احساس وتجربات کو مارکسی فلسفے میں سمو کر شعر کہنے کا فن جانتا تھا۔ اس نے جمہور اور دخترانِ جمہور کے حقوق کی حفاظت کے لیے اپنے آپ کو اور اپنے قلم کو وقف کردیا، اور کہا

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

پھر ساحر کی نظم 'تاج محل' نے تو ایوانِ شاعری میں تہلکہ سا مچا دیا تھا۔ جب یہ نظم ماہنامہ 'آج کل' میں اشاعت پذیر ہوئی تو دقیانوسی مسلم اخباروں نے ساحر کے متعلق ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ ساحر کے خلاف اداریئے لکھے گئے کہ ایک لادین شاعر ساحر لدھیانوی نے تاج محل نظم لکھ کر مسلم بادشاہ شاہجہاں کی توہین کی ہے۔ لیکن ان دنوں ساحر بہت خوش نظر آتا تھا کیونکہ اس کی نظم کا شدید نوٹس لیا جا رہا تھا۔ خواہ وہ اس کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔ دوسری طرف ترقی پسند حلقوں میں نظم 'تاج محل' کو بہت سراہا جا رہا تھا۔ میں نے جب ساحر سے پوچھا کہ آپ نے 'تاج محل' نظم لکھی ہے۔ ظاہر ہے آپ آگرہ بھی گئے ہوں گے، راستے میں دہلی میں قیام کیوں نہ کیا۔ اس بہانے ملاقات ہی ہو جاتی۔ لیکن ساحر کا جواب نہ تھا۔

اس نے بڑی سادگی سے مسکراتے ہوئے کہا، ''یار! میں نے آج تک تاج محل نہیں دیکھا اور نہ کبھی آگرہ گیا ہوں۔'' میں نے حیران ہو کر کہا، ''تو پھر نظم کیسے کہہ ڈالی؟''

''دراصل میں نور جہاں کے مزار پر نظم کہنا چاہتا تھا لیکن بات کچھ بن نہیں رہی تھی۔ میں نے 'تاج محل' کہہ دی۔ اس کے لیے آگرہ جانے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ مارکس کا فلسفہ پڑھا ہوا تھا اور جغرافیہ بھی یاد تھا۔ یہ بھی پتہ تھا کہ تاج محل جمنا کے کنارے شاہجہاں نے اپنی بیگم ممتاز محل کے لیے بنوایا تھا۔''

بہرحال ساحر کی یہ نظم 'تاج محل' ہر خاص و عام میں آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی آج سے تیس چالیس سال پہلے تھی۔ اس کے علاوہ اُس کی 'فنکار'، 'چکلے'، 'کبھی کبھی'، 'جاگیر'، 'مادام' اور 'میرے گیت تمہارے ہیں' جیسی نظمیں خاص و عام کے دلوں میں گھر کر گئی تھیں۔ مجھے یہ بھی پتہ ہے کہ ساحر کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہزاروں نوجوان وطنِ عزیز کو آزاد کرانے کے لیے جلسوں میں ساحر کی نظمیں گاتے تھے۔

جن دنوں ساحر کی شاعری کا آغاز ہوا تھا، وہ زمانہ شاعری میں احسان دانش، جوش ملیح آبادی اور جگر مراد آبادی جیسے شاعروں کا تھا۔ جوش شاعرِ انقلاب تھے اور احسان شاعرِ

مزدور کہلاتے تھے۔ دونوں انقلابی نظمیں کہنے میں اپنا جواب آپ تھے لیکن ان کی نظموں کا لب ولہجہ قطعاً جذباتی اور غیر فکری ہوتا تھا۔ اُن کے شعروں سے کسی خونی انقلاب کی پُرشور، ہنگامہ برپا کرنے والی آواز سنائی دیتی تھی جو قدرے خوفناک محسوس ہوتی تھی۔ اس کے برعکس بعد میں آنے والے شعراء: فیضؔ، جاں نثار اخترؔ اور ساحرؔ لدھیانوی کی شاعری پڑھے لکھے فلسفہ وفکر رکھنے والوں کی شاعری تھی۔ ان شعراء کی تخلیقات میں غمِ جاناں وغمِ دوراں کا امتزاج نہایت خوبصورت محسوس ہوتا تھا۔ محض بڑھے چلو، بڑھے چلو والی شاعری نہیں تھی۔ کارل مارکس کے فلسفے کی قندیل لے کر ظلمتِ شب کا سفر کرنے والے یہ شعراء اپنے قارئین کو منزلِ صبح کا بھی نشان دیتے تھے۔ فیضؔ کی طرح ساحرؔ کا بھی شعری لہجہ مدھم مدھم، دھیما دھیما اور دل میں اُتر جانے والا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض احمد فیضؔ کے بعد اگر کوئی اُردو زبان و ادب میں مقبول شاعر ہے تو وہ ہے ساحرؔ لدھیانوی، جسے فلم کی دنیا سے باہر بھی شعروادب میں مقامِ خصوصی حاصل تھا۔ وہ ان شعراء کی صف میں آتا ہے جو کم لکھتے ہیں لیکن سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور اپنے فکری احساس کو نہایت خوب صورت شعروں میں ڈھالتے ہیں۔

ساحرؔ برصغیر ہندوپاک کا انتہائی مقبول شاعر تھا۔ جس کو سننے، دیکھنے اور ملنے کے لیے لوگ بے تاب رہتے ہیں۔ ساحرؔ سے ملنا خوش نصیبی سمجھا جاتا تھا۔ وہ جب بھی کبھی مشاعروں میں آتا تو اس کی پذیرائی کے لیے شہر کا شہر اُمنڈ آتا تھا۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ ساحرؔ کی نظموں میں کیا خوب صورتی ہے، کیا افادیت ہے؟ یہ سب کچھ میں شعر کے ناقدوں پر چھوڑ دیتا ہوں۔ یوں بھی میں نہ تو نقاد ہوں اور نہ ہی کوئی نثر نگار۔ میں تو فقط اتنا جانتا ہوں کہ پچھلے چھتیس برس سے ساحرؔ نے مجھے بے حد پیار سے نوازا تھا۔ لدھیانہ، دہلی، بمبئی میں ہر شہر میں اس کا مہمان ہوا کرتا تھا اور وہ میرا میزبان۔ یہ اُن دنوں کی باتیں ہیں جب میری آوارگی کے قصے جہان بھر کی زبان پر ہوا کرتے تھے اور میں خود کو سلطنتِ بیکاری و بیروزگاری کا شہنشاہ سمجھا کرتا تھا۔ (سچ تو یہ ہے کہ میری اِن آوارگیوں کا کفیل خود ساحرؔ لدھیانوی تھا جو مجھے اکثر بمبئی سے چلتے وقت کرائے کے علاوہ اچھا خاصا سفر خرچ بھی دیا کرتا تھا۔)

آج جبکہ ہمارے ہاں اُردو زبان لمحہ بہ لمحہ دم توڑتی جارہی ہے، اس زبان کے پڑھنے اور سمجھنے والے بھی کم ہوتے جارہے ہیں اور ادھر میرے شہر لدھیانہ کے بڑے بڑے صنعتی سخن فہم، ساحر کی عظمت کا قد اُس کی فلمی شاعری کی مقبولیت سے ناپتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ فلم انڈسٹری نے ساحر کو بلند مرتبہ نہیں دیا بلکہ ساحر نے فلمی شاعری کی آبرو میں اضافہ کیا ہے۔ اس نے فلمی گیت کو ایک اچھی ادبی نظم کا مرتبہ عطا کیا تھا۔ جس کی گواہی اس کے فلمی گیتوں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارہ' دیتا ہے۔ جس کے اُردو ہندی میں بے شمار ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ آرزو لکھنوی کے بعد ساحر پہلا نغمہ نگار تھا جو فلم اور ادب کی کسوٹی پر بھی کھرا سونا ثابت ہوا۔ وگرنہ اس سے پہلے مہا کوی مدھوک اور سنتوشی جیسے نغمہ نگار ہوا کرتے تھے جن کے گیتوں میں سوائے شاعری کے سب کچھ ہوا کرتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان لوگوں کے گیت بھی باکس آفس پر کامیابی حاصل کرتے تھے لیکن یہ گیت میوزک ڈائریکٹر کی دھنوں کے مرہونِ منّت ہوتے تھے۔ اس کے برعکس ساحر کے گیتوں کے بول میوزک ڈائریکٹروں کی دھنوں پر دست احسان رکھتے تھے۔ خیر یہ ذکر وضاحت سے آئندہ صفحات میں کروں گا۔ فی الحال مہا کوی مدھوک سے متعلق ایک دو لطیفے یاد آگئے ہیں وہ سنیے۔ ایک مرتبہ ساحر نے مدھوک صاحب سے کہا کہ آپ کا ایک گیت سنا تھا۔ بول تھے

ایک تھی لیلیٰ ایک تھا مجنوں
ہو گئی پھر دونوں میں یوں یوں

یہ مجنوں اور پھر یوں یوں کا قافیہ کیا ہوا؟

مدھوک نے جواب دیا، ''ساحر صاحب، یہ یوں یوں والی بات چھوڑیے۔ آپ اپنی اور میری چیک بک دیکھئے۔ کون سی چیک بک بھاری ہے؟'' یہ جواب سن کر ساحر چپ سا ہو کر رہ گیا۔ لیکن جب ساحر لدھیانوی چیک بک کے لحاظ سے سب نغمہ نگاروں سے بلند ہو گیا، تب بھی ساحر کے گیت اس کی چیک بک سے بلند تھے اور بلند رہیں گے۔ کیونکہ ساحر انسانی جذبات و احساسات کا سچا شاعر تھا۔ وہ فلمی دنیا میں گیت فروخت کرتا تھا لیکن اپنے گاہکوں کو زعفران کی بجائے گھاس نہیں دیتا تھا۔ اسی لیے فلم انڈسٹری اس پر آج بھی ناز کرتی

ہے اور کل بھی اُسے یاد کرے گی۔

ساحر کے جانے کے فوراً بعد اچانک ایک دن میں بھی بمبئی پہنچ گیا۔ کیونکہ اُن دنوں ایک چکر تھا میرے پاؤں میں، زنجیر نہ تھی۔ ساحر ورسووا (اندھیری) کرشن چندر کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ امی بھی وہیں تھیں۔ ساحر جدوجہد میں مصروف تھا۔ وہ اسٹوڈیوز میں جاتا، پروڈیوسر، ڈائریکٹر احتراماً کرسیوں سے اُٹھ کر کھڑے ہو جاتے۔ لیکن جب فلم کے گیتوں کی بات چلتی۔ سب یہی کہتے کہ ''ساحر صاحب! آپ برصغیر ہندوپاک کے عالی مرتبہ شاعر ہیں اور ہم آپ کا اور آپ کی شاعری کا بے حد احترام کرتے ہیں، بلکہ ہم آپ کے دیرینہ مداح ہیں۔ لیکن فلم آٹھ لاکھ روپے میں مکمل ہوتی ہے (اُن دنوں فلم آٹھ لاکھ روپے میں بن جاتی تھی) اور پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک اچھا ادبی شاعر فلم میں اچھا نغمہ نگار بھی ثابت ہو سکے اور گانوں کی وجہ سے فلم فلاپ بھی ہو سکتی ہے۔

یہاں تک کہ شاہد لطیف، جو عصمت چغتائی کے شوہر کے علاوہ کامیاب پروڈیوسر، ڈائریکٹر بھی تھے۔ 'ضدی' اور 'آرزو' جیسی ہٹ فلمیں بنا چکے تھے۔ انہوں نے ایک دن ساحر سے کہا:

''ساحر صاحب! آپ کی شعری اور ادبی صلاحیتوں سے ہمیں انکار نہیں۔ دنیائے سخن میں آپ کا امتیازی مقام ہے۔ تاہم آپ سے فلم کے گانے لکھوانا ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف ہے۔ اگر آپ کے اقتصادی حالات خوشگوار نہیں ہیں تو آپ بلاتکلف ہمارے ہاں دو وقت کھانا کھا سکتے ہیں۔''

ساحر کو یہ بات بہت ناگوار لگی۔ کیونکہ ساحر نے زندگی بھر لوگوں کو کھلایا تھا، کھایا نہیں تھا۔

ساحر کی فلمی جدوجہد کے ایام طویل اور کڑے ہوتے جا رہے تھے۔ ان دنوں اس کے بے شمار گانے مختلف میوزک ڈائریکٹروں کی دھنوں سے آراستہ ہوتے لیکن کسی نہ کسی وجہ سے فلمائے نہیں جاتے۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ ساحر کو اپنی امّی کی سونے کی چوڑیاں بھی فروخت کرنا پڑیں تاکہ بجلی اور پانی کے بل دیئے جا سکیں۔ پھر ان دنوں اسے کرشن چندر کی

کہانیوں کو خوشخط لکھنے کا کام بھی کرنا پڑا۔ جس کا معاوضہ غالباً اسے ڈیڑھ سو روپے ماہانہ ملتا تھا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان دنوں بھی وہ گھر پر آنے والے دوستوں اور مہمانوں کی مدارات پُرخلوص ڈھنگ سے کرتا تھا۔

ساحر اُن دنوں بس میں یا لوکل ٹرین میں سفر کرتا تھا۔ میں بھی اکثر اس کا ساتھ دیتا۔ ساحر کا مقصد فلم لائن میں کامیابی حاصل کرنا تھا اور میرا مقصد محض آوارگی شب و روز تھا۔ لہٰذا میں یونہی بے وجہ کبھی اکیلا اور کبھی ساحر کے ساتھ اندھیری سے چرچ گیٹ تک گھومتا رہتا تھا۔ بھوک لگنے پر ساحر مجھے کھانا کھلاتا، چائے پلاتا اور کوئی کتاب یا رسالہ خریدنے کے لیے پیسے دے دیتا۔ اور میرے لیے اتنی آسودگی بہت ہوتی تھی۔ دراصل ان دنوں میرے اندر ایک عجیب آوارگی کا آسیب رہتا تھا جو مجھے گلیوں گلیوں، شہروں شہروں خشک پتّے کی مانند اُڑائے پھرتا تھا۔ بہر حال میں بات ساحر کی کر رہا تھا کہ وہ ان دنوں انتہائی بحران سے گزر رہا تھا۔ ساحر کہ جس کی صبح کا آغاز ہمیشہ دن کے گیارہ بارہ بجے ہوتا تھا، اب بمبئی میں وہی ساحر سات بجے بیدار ہوتا اور نہا دھو کر، ناشتے سے فارغ ہو کر اسٹوڈیوز کے طواف کرنا شروع کر دیتا۔ لیکن اسے کہیں کام نہ ملتا۔ البتہ کام کے وعدے بہت ملتے۔ مگر ساحر نے حالات کے ہاتھوں ہار نہیں مانی۔ میں نے اُسے کبھی شکستہ اور اُداس نہیں دیکھا تھا، وہ اُسی طرح قہقہے لگاتا، دنیا بھر کی باتیں سناتا اور ہر ناکامی کو مسکرا کر برداشت کرتا تھا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ان دنوں اُس نے کچھ گانے ضرور لکھے تھے جو ریکارڈ بھی ہوئے، فلموں میں ہٹ بھی ثابت ہوئے لیکن ریکارڈ پر نغمہ نگار کے طور پر ساحر کے نام کی بجائے کسی دوسرے شاعر کا نام ہوتا تھا۔ وہ ساحر کو پانچ سو روپے دیتا تھا۔

ساحر کی جدجہد کا عرصہ ڈیڑھ سال کے لگ بھگ ہو گیا تھا۔ لیکن ابھی تک ''ہنوز دلّی دور است'' والی بات تھی۔ تاہم اس میں بے پناہ خود اعتمادی تھی وہ خود ان دنوں کہا کرتا تھا، ''یار، یہ بمبئی شہر ہے جو باہر سے آنے والوں سے کم از کم دو سال تک لازماً جدوجہد مانگتا ہے اور اس کے بعد بڑے پیار سے اپنے گلے لگا لیتا ہے۔ بس جلد ہی وقت آنے کو ہے۔ مجھے فلمیں ہی فلمیں ملیں گی۔'' اُدھر امی کہا کرتیں، ''بیٹے! مجھے یہ فلم کے گیت لکھنے کا کام بالکل

پسند نہیں ہے۔ میں تو ساحر سے روز کہتی ہوں کہ بمبئی چھوڑ کر الہ آباد چلا جائے اور کوئی خوب صورت سا ادبی پرچہ نکال لے۔ آخر فلم میں رکھا ہی کیا ہے۔ بے چارہ ساحر رات دن گھومتا ہے مگر کوئی چانس دیتا ہی نہیں۔'' یہ محض ماں کی مامتا تھی، وگرنہ امّی کو بھی یقین تھا کہ اس کا بیٹا ساحر، فلم ہو یا ادب دونوں میں اپنا پرچم بلند رکھے گا۔ لہٰذا وہ ساحر کی کامیابی کے دنوں کا انتظار بہت تحمل سے کر رہی تھیں۔

اور واقعہ بھی یہ ہے کہ ایک دن ماٹونگا میں موہن سہگل کے گھر پر ہی، میں اور موہن سہگل کیرم کھیل رہے تھے اور ساحر ہم دونوں سے بے نیاز کچھ اپنی ہی سوچ میں نیم دراز تھا کہ موہن سہگل نے اسے رائے دی۔ ''ساحر! تم ایک کام کرو۔ ان دنوں فلم میں ایس۔ڈی۔ برمن میوزک ڈائریکٹر کی بہت مانگ ہے لیکن اسے کوئی ڈھب کی گیت لکھنے والا شاعر نہیں ملتا۔ تم کل صبح اس سے ملو۔ وہ نئی صلاحیتوں کی قدر کرتا ہے۔ اگر تم اس کی مرضی کے مطابق پسند کا گانا لکھ دیا تو یقیناً تم سے پوری فلم کے گانے لکھوائے گا۔''

موہن سہگل کی بات ساحر کے دل میں اُتر گئی اور وہ دوسرے دن برمن سے ملنے گرین ہوٹل، کھار چلا گیا۔ برمن کے کمرے کے باہر مستقلاً لکھا ہوا رہتا تھا Please Don't Disturb، لیکن یہ تحریری جملہ ویسا ہی تھا جیسا کافی ہاؤس کے ایک کونے میں تختی پر لکھا ہوتا ہے Please Don't Make Noise۔ تختی کی تحریر سے بے نیاز ہر کوئی شور و غل مچانے اور قہقہے لگانے میں مصروف رہتا ہے۔ ساحر بھی اس تحریر کو نظر انداز کر کے برمن کے کمرے میں چلا گیا اور اپنا تعارف کرایا۔ ملنے کی وجہ بتائی۔ ایس۔ڈی۔ برمن چونکہ بنگالی تھا لہٰذا وہ ساحر کے ادبی مرتبے سے قطعاً بے خبر تھا۔ تاہم اس نے ساحر کو خوش آمدید کہا اور فلم کے گانے کی دھن اور سچویشن بتائی۔

فلمی دنیا میں یہ عام رواج ہے کہ نغمہ گار سے پہلے موسیقار سے کنٹریکٹ کیا جاتا ہے۔ اس کے گیتوں کی مختلف دھنیں سن لی جاتی ہیں اور جو دھنیں پروڈیوسر، ڈائریکٹر کو پسند آجاتی ہیں، انہیں باقاعدہ ایگریمنٹ کر کے اپنی فلم کے لیے محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ دھنوں کے بعد مسئلہ گیت کے بولوں اور سچویشن کا ہوتا ہے۔ کس سچویشن پر کون سی دُھن فٹ کی

جائے اور اسی دھن اور سچویشن پر نغمہ نگاروں سے بول تیار کرائے جائیں۔ شاعر کے لیے یہ خاصا سخت مقام ہوتا ہے۔ یہاں شاعر کو اپنی شاعری کے علاوہ Sense of Music ہونا بھی ضروری ہے۔ اور یہ لازم نہیں کہ ایک اچھا شاعر اپنے ذہن میں مکمل فلمی دھن بسا لے اور خوبصورت گیت لکھ سکے۔ بسا اوقات ایک ادنیٰ شاعر لیکن گیت کی طرز کو سمجھنے والا بھی تگ بندی کر لیتا ہے۔ چونکہ ساحر کے کان موسیقی کی دھنوں کو اپنے میں بسا لیتے تھے لہٰذا اس نے انہی طرزوں اور کہانی کے مطابق خوبصورت گیت لکھے تھے۔ خیر۔ ساحر نے برمن دادا سے فرمائش کی کہ ذرا ایک مرتبہ دھن پھر سنائیں۔ برمن ہارمونیم پر دھن سنا رہے تھے۔ ساحر ساتھ ساتھ گانا لکھے جا رہا تھا

ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں
رُت ہے حسیں
تم ہو کہیں
کیسے بھلائیں، ٹھنڈی.....!

برمن دادا نے گانے کے بول سنے اور بہت خوش ہوئے اور ساحر کو لے کر کاردار اسٹوڈیوز روانہ ہو گئے تا کہ جلد از جلد اپنی نایاب دریافت کو فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹر اے. آر. کاردار سے متعارف کرا سکیں۔ اسٹوڈیو پہنچے، وہاں اے. آر. کاردار کے علاوہ شکیل بدایونی اور راجندر کرشن بھی تشریف فرما تھے۔ دونوں صفِ اوّل کے نغمہ نگار تھے لیکن وہ ساحر کو دیکھ کر اپنی اپنی کرسیوں سے احتراماً کھڑے ہو گئے۔ برمن بے چارے کو تعارف کرانے کا شرف حاصل نہ ہوا تھا کہ شکیل، ساحر سے کہنے لگے، ''ساحر صاحب! کمال ہیں آپ بھی، میری کتاب کا دیباچہ ابھی تک نہیں لکھا۔'' ساحر معذرت کرتے رہے اور جلد ہی دیباچہ لکھنے کا وعدہ کرتے رہے۔ اُدھر کاردار صاحب سب کو اپنا اپنا کلام سنانے کی دعوت دیتے رہے۔ راجندر کرشن کہہ رہے تھے۔ ساحر صاحب! شاعر تو آپ ہیں، آپ ہی سنائیے کوئی نظم یا غزل یا پھر شکیل صاحب سنائیں۔ ہم تو یونہی زبردستی کے شاعر بن گئے ہیں۔''

ساحر کہنے لگے، ''وہ کیسے؟''

''بات یوں ہے ساحر صاحب، ہم جب بمبئی آئے تو سوچا کہ اس شہر میں رہ کر فلم کے لیے کوئی کام کیا جائے۔ مجھے موسیقی سے بھی شغف رہا ہے اور تمام اساتذہ کا کلام بھی پڑھا ہوا تھا۔ اچھی بُری شاعری کی پہچان بھی آتی تھی، لہٰذا ہم نے فلموں کی دھنوں پر بول فِٹ کرنے کو پیشہ بنالیا۔ اب اگر ہم سنائیں گے تو یہی سنا پائیں گے۔''

گورے گورے، او بانکے چھورے

میرے گلی آیا کرو''

اس کے بعد شکیل بدایونی اور ساحر تا دیر اپنا کلام سناتے رہے اور کاردار صاحب سے داد وصول کرتے رہے۔ بہر حال، برمن دادا کو ایک گونہ مسرت کا احساس ہو رہا تھا کہ اُن کا انتخاب کردہ نغمہ نگار ساہتیہ کی دنیا میں بھی مہان کوی ہے۔ بعد ازاں برمن اور ساحر کا ایسا گروپ بنا جو کہ فلم انڈسٹری پر چھا گیا اور جس نے فلم انڈسٹری کو بہترین گیتوں اور خوبصورت دُھنوں سے روشناس کرایا۔

اب ساحر میں بلا کی خود اعتمادی آچکی تھی۔ فلم 'نوجوان' کے ساتھ فلم 'بازی' (ڈائریکٹر چیتن آنند، ہیرو دیو آنند اور ہیروئن کلپنا کارتک) مکمل ہونے کے قریب تھی کہ نوکیتن گروپ کے کسی رُکن نے ساحر سے کہا، ''ساحر صاحب! یہ فیصلہ کرلیا گیا ہے کہ آپ کا اسکرین پر نام دیا جائے۔''

ساحر کہنے لگا، ''ضرور نام دیجیے۔ اگر میرے نام سے آپ کی فلم کامیاب ہو سکے تو مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے!'' دراصل ساحر کو ہمہ وقت یہ احساس رہتا تھا کہ اس کا نام اُردو شاعری کا مقبول ترین نام ہے۔

میں یہ کہہ رہا تھا کہ ساحر اور برمن نے فلموں کو بہترین گیتوں کا تحفہ دیا۔ ایسے گیت عوام نے پہلی مرتبہ سنے تھے

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے　　اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے

تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے　　ہم بھری دنیا میں تنہا ہو گئے

جیون کے سفر میں راہی ملتے ہیں بچھڑ جانے کو
اور دے جاتے ہیں یادیں تنہائی میں تڑپانے کو

اور اِن کے علاوہ بہت سے گیت ساحر اور برمن نے پیش کیے جو کہ اپنے عہد کے مقبول ترین گیت بن گئے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ساحر کے گیت فلمی اور عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پایہ کے ادبی شاہکار ہوتے تھے۔

اب ساحر کو اپنا فلمی مستقبل درخشاں نظر آرہا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن ساحر مجھ سے کہنے لگے: ''آؤ کرشن ادیب، تمہیں ۲-۳ عریاں لڑکیوں کا رقص دکھلاؤں۔''

میں نے کہا، ''کس جگہ؟''

کہنے لگا، ''آج فلم 'بازی' کے لیے میرا گیت 'سنو گجر کیا گائے' گیتا بالی پر فلمایا جا رہا ہے اس کی کاسٹیوم کچھ ۲-۳ قسم کی ہوگی۔ چلو فیمس سائن میں شوٹنگ ہو رہی ہے۔ دو گھڑی دیکھ کر ہم انجمن ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ میں چلیں گے۔ جہاں تمہیں جان نثار اختر سے ملواؤں گا۔''

ہم دونوں اس طے شدہ پروگرام کے تحت گھر سے چل دیئے۔ اور اسی شام واپسی میں ساحر سے شاہد لطیف صاحب سے ملاقات ہوگئی۔ کہنے لگے: ''ساحر صاحب! آپ ہمارے ہاں کیوں نہیں آتے؟ کیا کوئی ناراضگی ہے؟''

ساحر کے ذہن میں پرانی تلخی تھی۔ جواب دیا، ''شاہد صاحب، آپ کے ہاں کوئی باغیرت آدمی کار کے بغیر نہیں آسکتا۔ میں اِس سال کے آخر میں کار خرید رہا ہوں، پھر ضرور آؤں گا۔''

فلم 'بازی' باکس آفس کے اعتبار سے نہایت کامیاب ثابت ہوئی۔ ہندوستان کے گلی کوچوں، محفلوں میں 'بازی' فلم کے گیت گائے جانے لگے اور ساحر کا نام خاص و عام کی زبان پر تھا۔ اور اب اس کے پاس کار بھی آگئی۔ اب وہ کرشن چندر کے بنگلے کو چھوڑ کر 'ورسووا چنائی نواس' میں منتقل ہوگیا۔ فلم انڈسٹری ساحر سے گیت لکھوانا اپنی فلموں کی کامیابی سمجھنے لگی تھی۔

انہی دنوں مشہور میوزک ڈائریکٹر روشن، ساحر کے پاس آئے اور اصرار کیا کہ ساحر اُن کے ساتھ فلم کے گانے لکھے۔ لیکن ساحر نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا:

''روشن صاحب، میں فی الحال ایس.ڈی. برمن کے سوا کسی اور کے ساتھ کام نہیں کر سکتا۔'' میں نے ساحر کے جواب پر حیرت کا اظہار کیا۔

ساحر جو بہت نبض شناس اور زمانہ شناس تھا، کہنے لگا، ''ہاں ٹھیک ہے، نوجوان، روشن کا بہت نام ہے اور وہ کامیاب موسیقار بھی ہیں، لیکن شاید تم یہ نہیں جانتے کہ برمن ان سب سے زیادہ کامیاب اور نمایاں ہے۔ اس وقت ہر تیسری فلم کا میوزک ڈائریکٹر ایس.ڈی. برمن ہے۔ اب جبکہ برمن کو پتہ چلے گا کہ ساحر نے برمن کی وجہ سے روشن کو انکار کیا ہے تو وہ بھی یہی کہے گا کہ ''میں فقط ساحر کے ساتھ ہی میوزک دوں گا۔'' میں نے دل ہی دل میں ساحر کی اس کاروباری سوجھ بوجھ کی داد دی۔

اور پھر ہوا بھی یوں ہی کہ جب ایس.ڈی. برمن کو پتہ چلا کہ ساحر نے تمام میوزک ڈائریکٹروں کو میری وجہ سے رد کر دیا ہے تو برمن نے بھی فلم سازوں پر شرط عائد کر دی کہ ''میں ساحر کے سوا کسی دوسرے گیت کار کے ساتھ موسیقی نہیں دوں گا۔'' لہٰذا ساحر اور برمن کی جوڑی بہت کامیاب اور مثالی ثابت ہوئی۔ ایک عرصے تک ان کی ہر فلم کے گیت اور میوزک 'سپر ہٹ' ہوتے گئے۔ ساحر شہرت کی بلندیوں پر اُڑنے لگا اور اپنی ہر شرط پروڈیوسروں سے منوانے لگا۔

ساحر خوب جانتا تھا کہ یہ بمبئی شہر ہے، یہاں روپیہ پیسہ ہواؤں میں اُڑتا پھرتا ہے۔ فقط آدمی کو اتنی سوجھ بوجھ ہونی چاہیے کہ اس روپے کو گرفت میں کیوں کر لایا جا سکتا ہے۔ اس شہر میں کوئی کسی کا دوست نہیں۔ یہ تو محض ایک کاروباری منڈی ہے۔ گیت ہوں یا موسیقی، اداکاری ہو یا ہدایت کاری، سب مال برائے فروخت ہے۔ جس کا جتنا نام، اس کے اتنے اونچے دام!

میں نے خود اپنی ان آنکھوں سے فلمی دنیا میں بہت پیارے پیارے دوستی کے رشتوں کو کاروبار میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے۔

برمن کے زمانے میں جو بھی دوسرے کامیاب میوزک ڈائریکٹر تھے، ان میں مدن موہن، روشن اور او. پی. نیّر صفِ اوّل کے موسیقار کہلاتے تھے۔ ادھر ساحرؔ کا نام سونے کے سکّے کی طرح چلنے لگا تھا۔ ہدایت کار بی. آر. چوپڑہ کی فلم 'نیا دور' کا آغاز ہوا تو ساحرؔ پہلی مرتبہ او. پی. نیّر کے ساتھ گانے لکھنے پر آمادہ ہوا۔ فلم کی کاسٹ میں دلیپ کمار اور وجینتی مالا تھے۔ کہانی دلچسپ تھی۔ یہ فلم ہر شہر کے سنیما گھروں پر کامیاب ہوئی۔ ساحرؔ کے گیت بے حد مقبول ہو کر ہر خاص و عام کی زبان پر آ گئے۔ ایس. ڈی. برمن میوزک ڈائریکٹر سے الگ ہو کر اس نے اپنی فنّی صلاحیتوں کا اظہار 'نیا دور' فلم کے گیتوں میں کیا۔ یہ گیت آج بھی اتنے سال گزرنے پر بھی شاداب و تازہ لگتے ہیں۔

'نیا دور' کی کامیابی کی ضمانت اس فلم کے گیت تھے اور نغمہ نگار تھے ساحرؔ لدھیانوی۔ لیکن یہ سارا کریڈٹ او. پی. نیّر لینا چاہتے تھے۔

او. پی. نیّر بذاتِ خود بہت اَنا پرست انسان تھے۔ ایک مرتبہ لتا منگیشکر نے ان کی فلم میں گانے سے انکار کر دیا تو اس کے بعد نیّر نے عہد کر لیا کہ میں آئندہ زندگی میں لتا منگیشکر کے بغیر موسیقی دوں گا۔ لہٰذا اس کی کسی فلم میں لتا منگیشکر کا دخل نہیں۔ اب 'نیا دور' کی کامیابی پر وہ سب سے کہنے لگے کہ یہ میرا میوزک ہی ہے جو فلم کا حاصل ہے۔ اُدھر ساحرؔ کو ضد تھی کہ نہیں، یہ میرے گانوں کا اعجاز ہے کہ فلم ہٹ ثابت ہوئی۔ وگرنہ میوزک تو فلم کی کامیابی میں محض ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کشاکش میں ساحرؔ اور او. پی. نیّر بھی الگ ہو گئے۔ لیکن فلمساز بی. آر. چوپڑہ کا مستقل نغمہ گار ساحرؔ لدھیانوی ہی رہا۔

ساحرؔ نے فلم لائن میں اپنی انا کو تسلیم کروالیا۔ اب اس نے تمام پروڈیوسروں پر یہ بھی شرط عائد کر دی کہ جو معاوضہ وہ میوزک ڈائریکٹر کو دیتے ہیں میں اس سے بیس ہزار روپے زیادہ لوں گا۔ اور اس نے یہ شرط منوائی بھی۔

برمن، نیّر اور روشن کا شمار اُن بڑے میوزک ڈائریکٹروں میں ہوتا تھا جنہیں فلم والے 'اے' کلاس دیتے ہیں۔ اُن کا معاوضہ بھی دو دو، تین تین لاکھ روپے ہوتا تھا۔ لیکن دوسری طرف ساحرؔ اب فلم انڈسٹری کی اہم ضرورت بن چکا تھا۔ فلم پروڈیوسر ساحرؔ سے گانے لکھواتا

بھی چاہتے تھے، لیکن ساحر کی شرائط پوری کرنے سے بھی قاصر تھے۔ لہٰذا انہوں نے اے کلاس میوزک ڈائریکٹروں کو نظرانداز کرکے بی کلاس موسیقاروں کو سائن کرنا شروع کردیا اور ساحر کو ان کے معاوضے سے بیس ہزار روپے زیادہ دیا۔ یہ تھے میوزک ڈائریکٹر روی، این دتہ، خیام وغیرہ۔ ساحر نے ان سب کے ساتھ گانے لکھے اور جب فلمیں ریلیز ہوئیں تو سب اپنے گانوں کی وجہ سے کامیاب ہوئیں۔ حتیٰ کہ ساحر کے گانوں نے بیشتر میوزک ڈائریکٹوں کو فلم لائن میں مستحکم کردیا۔

چونکہ ساحر نے اپنے ابتدائی ایام میں جدوجہد کرتے ہوئے انہی پروڈیوسروں کے ہاتھوں تذلیل سہی تھی۔ اب ساحر کا وقت آ گیا تھا کہ وہ ہر پروڈیوسر سے انتقام لے سکے۔ ساحر جانتا تھا کہ بمبئی کے فلم بازار میں دوستی، پیار، وفا کا کوئی رشتہ نہیں۔ صرف دولت کا رشتہ ہے آپ کے پاس کیا ہے؟ اس کی قیمت کیا ہے؟ اگر تمہارے پاس قوتِ خرید ہے تو خرید لو ورنہ چپ چاپ آگے بڑھ جاؤ۔

چنانچہ جس شہر میں زندگی کی قدریں اس قدر کاروباری ہوں تو وہاں ساحر کا ہر فیصلہ قابلِ تحسین ہے۔ بہت سال پہلے کسی پروڈیوسر نے ساحر سے ایک گانا لکھوایا۔ لیکن ساحر کو ہر روز اس پروڈیوسر کے پاس اس لیے جانا پڑتا کہ اگر گانا پسند ہے تو معاوضہ دیا جائے۔ لیکن ہر مرتبہ پروڈیوسر یہ کہتا، ''معاف کرنا، آج ڈائریکٹر صاحب نہیں آئے، آپ کبھی پھر آیئے گا۔''

ساحر پھر کسی روز جاتا تو جواب ملتا، ''معاف کرنا، وہ ذرا میوزک ڈائریکٹر نہیں آئے۔ کل فیصلہ ہو جائے گا۔''

ایک دن ساحر نے تنگ آکر اپنا گانا یہ کہہ کر پھاڑ کر پھینک دیا۔ ''کیا میرا گانا آپ یو.این.او. (U.N.O.) میں فیصلہ کرانے کے لیے بھیج رہے ہیں؟''

فلم انڈسٹری کے ساحر کے تلخ تجربات نے اسے قطعاً غیر جذباتی بنا دیا تھا۔ اب اسے اپنی مارکیٹ ویلیو کا شدید احساس ہو گیا تھا۔ اُدھر پروڈیوسروں نے ساحر کے نغمات حاصل کرنے کے لیے بی کلاس میوزک ڈائریکٹروں کو سائن کرنا شروع کر دیا تا کہ وہ ساحر

کے بآسانی موسیقار کے معاوضہ سے بیس ہزار روپے زیادہ دے سکیں۔ فلم 'شگون' کا میوزک ڈائریکٹر خیام تھا اور نغمہ نگار ساحرلدھیانوی۔ فلم باکس آفس پر ناکام ثابت ہوئی، لیکن اس کے گانے بہت مقبول ہوئے۔ خصوصاً یہ گیت آج بھی کانوں میں رس گھولتا ہے ۔

پربتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے   سرمئی اُجالا ہے، چمپئی اندھیرا ہے

ساحر جب فلم لائن میں عروج پر تھا، اُن دنوں بمبئی کے کاردار اسٹوڈیو میں بی.آر. چوپڑہ کا ایئر کنڈیشنڈ دفتر تھا جس کے باہر بدن میں سے موبل آئل نکالنے والی گرمی میں ایک دُبلا پتلا چپراسی نما آدمی بنچ پر بیٹھا تھا اور پاس سے گزرنے والے ہرایرے غیرے نتھو خیرے کو اُٹھ اُٹھ کرتپاک سے سلام کر رہا تھا۔ کوئی سر کو ذرا سا ہلا کر اس کے سلام کا جواب دے دیتا تھا اور کوئی اس کی بھی ضرورت نہیں سمجھتا تھا۔ پرکاش پنڈت کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا جب اُس آدمی نے ساحرلدھیانوی کو بھی کھٹاک سے سلام کیا اور ساحر نے سر ہلنے یا نہ ہلانے کی بجائے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا اور نہایت محبت سے پوچھا:

''کیسے ہیں آپ؟''

''اللہ کا شکر ہے۔''

''گھر میں سب خیریت ہے؟''

''بس اللہ کا شکر ہے۔''

اللہ کا تین چار شکریوں کے بعد جب ساحر اور پرکاش پنڈت ایئر کنڈیشنڈ دفتر میں پہنچے تو وہاں یہ بحث چل رہی تھی کہ باقی تو سب کچھ ٹھیک ہے لیکن قوالی کے سین میں کیا وہ شخص ہونٹوں کو جنبش یعنی (Lips Movement) دے سکے گا۔

پتہ چلا کہ وہ شخص یعنی بدن سے موبل آئل نکالنے والی گرمی میں بینچ پر بیٹھا، ہرایرے غیرے کو سلام پر سلام ٹھوکنے والا شخص ماسٹر نثار تھا۔

ماسٹر نثار، اپنے زمانے کا مشہور گانے والا فلم اسٹار تھا جس کی مس کجن کے ساتھ جوڑی اپنے آپ میں ایک مثال تھی۔ ویسی جوڑی دلیپ کمار- کامنی کوشل، راج کپور- نرگس، دیوآنند- ثریا، دھرمیندر- ہیما مالنی بھی نہیں بنا سکے۔ اور یہ وہی ماسٹر نثار تھا جس کے دیدار

کے لیے اسی کاردار اسٹوڈیو میں لنچ بریک کے وقت لوگوں کی لائن لگ جاتی تھی اور مٹھائی کے ڈبے، پان، ناریل کے ساتھ ساتھ اُسے ایک ایک اشرفی بھینٹ کی جاتی تھی اور بذاتِ خود ساحر لدھیانوی کو اس کے فلموں کے ڈائیلاگ آج بھی یاد تھے۔ ساحر بچپن سے اس کی فلمیں دیکھتا آیا تھا اور اس کے فن کا انتہائی مداح تھا۔ آج اُسی ماسٹر نثار کے بارے میں بحث چل رہی تھی کہ باقی تو سب کچھ ٹھیک ہے لیکن کیا وہ کسی اور کی گائی ہوئی قوالی کے بولوں پر ہونٹ ہلا سکتا ہے؟

پرکاش پنڈت نے ساحر کو ہوش وحواس کی کیفیت میں کبھی گندی گالیاں بکتے نہیں دیکھا تھا، لیکن اُس دن اس نے چوپڑہ برادرس اور اُن کے چمچوں کی شان میں ایسی لچھے دار گالیاں دیں کہ طبیعت خوش ہوگئی۔ 'پیاسا' فلم کے گیتوں کی غیر معمولی کامیابی کے باعث، ساحر کا ان دنوں نام بکتا تھا۔ لہٰذا اگر وہ چاہتے تو ساحر اور ان کی اگلی فلم کے ڈائیلاگ رائٹر پرکاش پنڈت کو دھکّے دے کر باہر پھنکوا سکتے تھے۔ لیکن اب ان کی آنکھ کے اشارے پر سب لوگوں کو فرج کا ٹھنڈا کوکا کولا پلایا گیا اور ایک کوکا کولا باہر بیٹھے ماسٹر نثار کے لیے اس خوش خبری کے ساتھ بھیجا گیا کہ کل گیارہ بجے وہ ریہرسل کے لیے تشریف لے آئیں۔

ساحر اور پرکاش پنڈت کوئی دو گھنٹے اس ایئر کنڈیشنڈ آفس میں بگ بگ اور آرام کرنے کے بعد جب باہر نکلے تو خلافِ توقع ماسٹر نثار کو اُسی طرح بنچ پر بیٹھے دیکھا۔

اِس بار ماسٹر نثار نے سلام نہیں کیا بلکہ آنکھوں میں آنسو بھر کر ساحر کے پاؤں پکڑ لیے۔ ساحر نے اُلٹا اُنہیں چھاتی سے لگایا۔ پھر بغل میں ہاتھ دے کر اپنی گاڑی تک لے گیا اور کہا کہ چلیے جہاں آپ کو جانا ہے میں چھوڑے دیتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے کہ ساحر اُن کے لیے گاڑی کا پچھلا دروازہ کھولتے، ماسٹر نثار لپک کر اگلی سیٹ پر ڈرائیور کے ساتھ بیٹھ گئے اور پھر ماہم کے علاقے میں ایک جگہ بغیر یہ کہے کہ گھر چلیے کچھ چائے پانی ہو جائے، محض سلام کہہ کر اُتر گئے۔ غالباً ماسٹر نثار ہمیں اپنے شاندار بنگلے میں نہیں لے جانا چاہتا تھا جس کا نام بمبئی کی زبان میں 'کھولی' ہوتا ہے۔

ساحر کی گاڑی میں ماسٹر نثار کے بیٹھنے اور اُترنے کا انداز کچھ ایسا تھا جیسے زندگی میں

پہلی مرتبہ کسی کار میں بیٹھے ہوں۔ ماہم میں انہیں اُتار کر گاڑی آگے بڑھی تو ساحر نے بتایا کہ کبھی اس شخص کے پاس دنیا کی سب سے بہترین کار 'رولس رائس' ہوا کرتی تھی۔

یہ محض ایک واقعہ نہیں ہے، اور بھی سینکڑوں واقعات ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ساحر کے دل میں دبے کچلے انسانوں کے لیے کتنی محبت تھی۔ جد جہد کرتے فنکاروں سے وہ بے حد عملی ہمدردی رکھتا تھا۔ انہیں فلموں میں کام دلانے کے لیے کوشاں رہتا۔ انہیں کھانے کھلاتا۔ سگریٹ پلاتا اور اپنی گاڑی میں لے کر اسٹوڈیوز میں پروڈیوسروں سے ملواتا تھا۔

ایسے ہی ایک دن ایک صاحب آئے، جنہیں ساحر قطعاً نہیں جانتا تھا لیکن تعارف ہونے کے بعد انہوں نے اپنی خواہش کا اظہار کیا، کہنے لگے:

''ساحر صاحب! آپ کا تو فلم لائن میں سکہ چلتا ہے، آپ چاہیں تو مجھے کوئی کام دلوا سکتے ہیں؟''

ساحر نے پوچھا کہ ''آپ کیا کام جانتے ہیں؟''

انہوں نے کہا، ''کام تو کوئی نہیں جانتا، البتہ میوزک سے تھوڑی بہت دلچسپی ہے۔''

''کیا کوئی ساز بجانا جانتے ہو؟''

''نہیں۔''

''خیر، آؤ میرے ساتھ، آج میرے ایک گانے کی ریکارڈنگ ہونے والی ہے۔ تم محض وہاں پر ''گڑوا'' (گاگر) بجانا، تمہیں پانچ سو روپے دلوا دوں گا۔''

وہ شخص حیران کہ 'گڑوا' کون سا ساز ہے۔ جبکہ اُسے سرے سے کوئی ساز بجانا آتا ہی نہیں۔

ساحر نے اس کی پریشانی کو بھانپتے ہوئے کہا، ''فکر نہ کرو۔ میں جو حکم دوں گا۔ وہی ہوگا۔ جب ریکارڈنگ شروع ہو جائے تو تم وقفے وقفے سے محض گڑوبے پر ہاتھ مارنا۔ محض ہلکی سی ٹن کی آواز آنی چاہیے۔''

ساحر اُسے لے کر ریکارڈنگ کے لیے پہنچ گیا۔ میوزک ڈائریکٹر سے ملاقات کرائی۔ اب میوزک ڈائریکٹر کے حیران ہونے کی باری تھی کیونکہ آرکسٹرا میں 'گڑوا' نام کا

کوئی ساز نہیں تھا اور نہ ہی اسے بجانے کی گنجائش۔ لیکن ساحرؔ کو ناراض کرنا بذاتِ خود ایک مصیبت مول لینے والی بات تھی۔ لہٰذا گانا ریکارڈ ہوا۔ وقفے وقفے سے اس شخص نے گڑدے سے ٹن کی آواز نکلی اور ریکارڈنگ ختم ہونے کے بعد اسے پانچ سو روپے مل گئے۔

ساحرؔ اُن دنوں عادتاً تو نہیں البتہ مزاجاً آغا حشر کاشمیری بنا ہوا تھا۔ آغا حشر ایک ڈرامے کا پیشگی پانچ پانچ ہزار روپیہ لے لیتے تھے اور جب ڈرامہ مکمل ہوتا تو آغا صاحب پندرہ بیس ہزار سے زیادہ وصول کر چکے ہوتے تھے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ساحرؔ کی طرح آغا حشر صاحب کی بھی مالکانِ تھیٹر پر اتنی گرفت مضبوط ہوتی تھی کہ اس کی مثل نہیں ملتی۔ جو چاہتے تھے، منواتے تھے، وہ سیٹھوں کو دھکے دیتے مگر وہ ڈرامہ آغا حشر ہی کا حاصل کرتے۔

آغا حشر کی طرح ساحرؔ نے بھی فلم لائن میں کامیاب ہونے کے بعد اپنی ہر شرط منوائی۔ جہاں اس نے نغمہ نگاروں کو فلم لائن میں قابلِ توقیر، امتیازی مقام دلوایا، وہیں اس نے گیتوں کا معیار بھی بہت بلند کیا۔

سب کو یاد ہوگا کہ ساحرؔ سے پہلے بھی ریڈیو سے فلمی گانے نشر ہوتے تھے لیکن اناؤنسر فقط گلوکار اور موسیقار کا نام نشر کرتا تھا، نغمہ نگار کا نہیں۔ لہٰذا لوگوں کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ آخر خالقِ نغمہ کون ہے؟ ساحرؔ فلمی دنیا کا پہلا شاعر تھا جس نے آل انڈیا ریڈیو کے منتظمین سے منوایا کہ موسیقاروں اور گلوکاروں کے نام کے ساتھ نغمہ نگار کا نام بھی نشر ہوا کرے۔

ساحرؔ اور ساحرؔ کی فلمی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ ایک اور واقعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔

بہت پہلے سنیل دت نے ایک فلم بنائی تھی، 'مجھے جینے دو' اس فلم کا نغمہ نگار ساحرؔ لدھیانوی تھا۔ میوزک ڈائریکٹر جے دیو، فلم کی کہانی وادیٔ چنبل کے ڈاکوؤں سے متعلق تھی۔ گوالیار سے لے کر شیوپوری اور گنا تک ڈاکو مختلف گروپوں میں بٹے ہوئے تھے۔ مان سنگھ ڈاکو کی شہرت تمام ہندوستان میں تھی۔ دن رات پولیس کے ساتھ مقابلے ہوتے تھے۔ سنیل دت نے فلم کی بیشتر شوٹنگ ان علاقوں میں کی تھی تا کہ کہانی میں حقیقت کا رنگ

آسکے۔ساحر نے بہت خوبصورت گیت لکھے تھے۔فلم 'مجھے جینے دو' کا یہ گیت آج بھی مقبول عام ہے

رات بھی ہے کچھ بھیگی بھیگی ۔۔۔ چاند بھی ہے کچھ مدھم مدھم
تم آؤ تو آنکھیں کھولے ۔۔۔ سوئی ہوئی پائل کی چھم چھم
تپتے دل پر یوں گرتی ہے ۔۔۔ تیری نظرِ سے پیار کی شبنم
جلتے ہوئے جنگل پر جیسے ۔۔۔ برکھا برسے رُک رُک تھم تھم

اس فلم کے لیے ساحر نے ایک لوری لکھی تھی۔جس کا پسِ منظر ایک معصوم بچہ ہے اور اس بچّے کا باپ علاقے کا مشہور و خطرناک ڈاکو ہے۔ماں ایک لوری گاتی ہے۔یہ لوری عام لوریوں سے بہت حد تک الگ اور منفرد ہے۔

ماں کے دل میں بار بار اپنے بچے کے مستقبل کا خیال آتا ہے۔وہ سوچتی ہے کہ کل جب میرا معصوم بچہ جوان ہوگا تو کیا وہ بھی اپنے باپ کی طرح ڈاکے ڈالے گا؟ کیا اس کے تعاقب میں بھی ہر وقت ہتھکڑیاں اور پولیس رہا کرے گی۔وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کا لاڈلا جوان، باپ کے نقشِ قدم پر چلتے کر ڈاکو بنے۔لیکن کیا معاشرہ اُسے باعزت زندگی دے سکتا ہے؟ وہ دل سے چاہتی ہے کہ میری بیٹا بڑا ہو کر ایک اچھا شہری بن سکے۔لیکن ایک ڈاکو کے بیٹے کے ہمراہ، اس کے باپ کی بدنامیاں بھی سفر کرتی ہیں۔اس قسم کی سچویشن پر ساحر لدھیانوی نے نہایت خوبصورت لوری لکھی تھی۔جس کے ہر مصرعے میں ماں کا دل دھڑکتا ہے۔وہ گاتی ہے

تیرے بچپن کو جوانی کی دُعا دیتی ہوں
اور دُعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

مرے بچے، میرے گلزار کے ننھے پودے ۔۔۔ تجھ کو حالات کی آندھی سے بچانے کے لیے
آج میں پیار کے آنچل میں چھپا لیتی ہوں ۔۔۔ کل یہ کمزور سہارا بھی نہ حاصل ہوگا
کل تجھے کانٹوں بھری راہ پہ چلنا ہوگا ۔۔۔ زندگانی کی کڑی دھوپ میں جلنا ہوگا

تیرے بچپن کو جوانی کی دُعا دیتی ہوں
اور دُعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

جب 'مجھے جینے دو' ریلیز ہوئی تو وادیٔ چمبل کے سب ڈاکوؤں نے فلم دیکھی۔ فلم کی کہانی انہیں اپنی محسوس ہوئی۔ ساحر کے گیتوں میں ان کا اپنا دل دھڑک رہا تھا اور پھر ایک مرتبہ جب ساحر اپنی امّی اور بہن انور کے ساتھ لدھیانہ آرہا تھا تو گوالیار اور شیو پوری کے درمیان ساحر کی کار کو روک لیا گیا۔ روکنے والا علاقہ کا مشہور ڈاکو تھا۔ اس نے ساحر سے چھوٹتے ہی کہا:

''کیا آپ جانتے ہیں میں کون ہوں؟''

ساحر نے انکار میں سر ہلایا۔ تب اس نے کہا کہ میرا نام سب جانتے ہیں۔ میں اس علاقے کا وہ ڈاکو ہوں جس کے نام سے بڑے بڑے سیٹھ تو کیا پولیس بھی کانپتی ہے۔ ہمارے آدمیوں نے ہمیں پہلے سے اطلاع دی تھی کہ آپ ساحر لدھیانوی ہیں۔ جنہوں نے 'مجھے جینے دو' کے گانے لکھے ہیں۔ ساحر پریشان سا ہو گیا۔ امّی بھی گھبرا گئیں۔ (ساحر لدھیانوی کے ساتھ کرشن چندر بھی تھے جنھوں نے بعد میں ایک ناول 'چمبل کی چمیلی' بھی لکھا تھا) اور آپ کے آنے کی اطلاع ہمیں بہت پہلے سے مل گئی تھی۔ اب آپ کو ہمارے ساتھ چلنا ہوگا۔ ہم مدّت سے آپ سے ملنے کے خواہاں تھے۔ آیئے، سوچئے مت، بے فکر آج رات آپ ہمارے اڈّے پر گزاریں۔ ساحر کے کہنے کے مطابق وہ شخص قطعاً ڈاکو دکھائی نہیں دیتا تھا۔ بہت دلفریب، اسمارٹ اور پڑھا لکھا نوجوان محسوس ہوتا تھا۔ جس کے جسم پر قیمتی سوٹ تھا۔ تاہم وہ ساحر وغیرہ کو لے کر اپنے اڈّے پر چلے گئے جہاں دوسرے ڈاکو بھی موجود تھے۔ ہر طرف بندوقیں اور کارتوسوں کی پیٹیاں لٹک رہی تھیں۔ بہت خوفناک اور مجرمانہ فضا تھی۔ لیکن ڈاکوؤں نے ساحر کا بہت پُرتپاک خیر مقدم کیا۔ رات بھر محفلِ رقص و سرود جاری رہی۔ وہ لوگ ساحر سے اس کی نظمیں اور فلمی گیت بڑے خلوص سے سنتے رہے۔ صبح کے وقت ان ڈاکوؤں نے پھر ملنے کا وعدہ لے کر بڑے احترام کے ساتھ ساحر کو رخصت کیا۔ اس غیر معمولی واقعے سے پتہ چلتا ہے کہ ساحر کی مقبولیت کیسے کیسے لوگوں میں تھی!

آج ساحر ہمارے درمیان نہیں ہے۔ اُسے ہم سے جدا ہوئے تین سال ہو گئے۔ لیکن آج بھی من موہن رنگ کی کسی دوکان پر آویزاں ساحر کا فوٹو دیکھ کر اس کے مداحوں کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے ساتھ ساحر کے کوئی ذاتی مراسم نہیں رہے، وہ اسے صرف فلموں کی نسبت سے جانتے ہیں اور مجھے بذاتِ خود ساحر کے ساتھ گزرے زمانے کی باتیں یاد آ رہی ہیں۔

غالباً ۱۹۷۰ کی بات ہے کہ ہمارے ایک صاحبِ ذوق دوست مسٹر ٹی. این. گپتا سُمن ایڈیشنل سشن جج، جالندھر شہر میں ایک مشاعرہ نریش کمار شاؔد کی یاد میں منعقد کرنا چاہتے تھے۔ پروگرام یہ تھا کہ مشاعرے کے ذریعہ کم از کم پانچ ہزار روپے اکٹھا کر کے مرحوم شاؔد کی بیوی ورثا کو دیا جائے۔

اس سلسلے میں انھوں نے ایک آل انڈیا مشاعرے کے شعراء کی فہرست مرتب کی۔ بیکل اُتساہی، زبیر رضوی، بشیر بدر، جاں نثار اختر اور دیگر تمام مقبول شعراء کے ناموں کے اوپر ساحر لدھیانوی کا نام تھا۔ ساحر کو جالندھر میں مدعو کرنا تو آسان تھا، لیکن ساحر کا آ جانا واقعی ناممکن سا لگتا تھا۔ ایک تو بمبئی سے جالندھر تک کا سڑک کا سفر ویسے ہی بہت طویل ہے اور ساحر ہوائی جہاز کے سفر سے خوف کھاتا تھا، ویسے بھی ان دنوں مشاعروں میں وہ بہت کم شرکت کرنے لگا تھا۔ لہٰذا ٹی. این. گپتا صاحب مجھ سے کہنے لگے:

''یار کرشن ادیب، لوگوں کے لیے مشاعرے میں کشش محض ساحر کی وجہ سے ہے اور مطلوبہ رقم بھی اُسی کے نام پر اکٹھی ہو سکتی ہے، تم اگر تعاون کرو تو یقیناً ساحر آ سکتا ہے۔''

میں ٹی. این. گپتا سُمن کے خلوص کا معتقد تھا اور ان کے ادبی ذوق کا بے حد معترف۔ میری بھی دلی خواہش تھی کہ ساحر کسی طور شریکِ مشاعرہ ہو سکے۔ بہت سوچنے کے بعد میں نے انہیں مشورہ دیا کہ '' گپتا جی، فی الحال آپ مشاعرے کی تاریخ ملتوی کر دیں۔ ساحر بمبئی سے جالندھر محض مشاعرہ پڑھنے نہیں آئے گا۔ البتہ ادھر لدھیانہ گورنمنٹ کالج کی گولڈن جوبلی کا اہتمام ہو رہا ہے۔ چونکہ ساحر اسی کالج کا طالب علم تھا اور ہری کرشن آرٹسٹ بھی یہیں کا تعلیم یافتہ ہے، لہٰذا کالج کے منتظمین ان دونوں فنکاروں کو گولڈ میڈل دے کر نوازنا

چاہتے ہیں۔ یہ سارا اہتمام پروفیسر بلجیت سجّاد کے ایما پر ہو رہا ہے۔ سجّاد خود بھی شاعر ہیں اور ساحر کے مداحوں میں سے ہیں، لہٰذا میں اُن سے بات کروں گا۔ ساحر کالج کی تقریبات سے فارغ ہو کر یہاں ضرور آجائے گا لیکن فی الحال آپ اپنے مشاعرے کی تاریخ ملتوی کردیں۔"

ٹی. این. گپتا صاحب کو میری بات معقول لگی، لہٰذا انھوں نے اپنے مشاعرے کی تاریخیں کئی مرتبہ ملتوی کیں کیونکہ گولڈن جوبلی کی تاریخ طے نہیں ہو پا رہی تھی۔ بہر حال گورنمنٹ کالج کی اس تقریبِ خصوصی پر ساحر بمبئی سے لدھیانہ آگیا۔ ان کے ہمراہ موہن سہگل، جاں نثار اختر اور پریم دھون بھی تھے۔

اُن دنوں تمام شہر میں ساحر کی آمد پر مسرت کا اظہار کیا جا رہا تھا۔ گھروں، کلبوں اور نجی محفلوں میں ساحر کو مدعو کیا جا رہا تھا۔

ہماری زرعی یونیورسٹی کے ڈین ڈاکٹر اے. ایس. اٹوال بھی فنونِ لطیفہ میں دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ بھی ساحر کے مداح تھے۔ انھوں نے فقط ساحر کا نام سنا تھا، کلام پڑھا تھا۔ وہ بھی ساحر کے ساتھ بیٹھ کر ایک شام گزارنا چاہتا تھے لہٰذا میں اٹوال صاحب کی ایما پر دوسرے دن ساحر کو ان کی کوٹھی پر لے آیا۔

اگرچہ یہ محفل نہایت مختصر تھی لیکن بے احد اہم! صاحبِ خانہ کے علاوہ ساحر، جاں نثار اختر، ہری کرشن آرٹسٹ راحت اور پنجابی کے مقبول ترین شاعر شیو کمار بٹالوی بھی شامل تھے۔

میں نے ڈاکٹر اٹوال سے درخواست کی کہ آج جیسی شعراء کی نشست شاید آپ کو پھر کبھی دوبارہ نصیب نہ ہو۔ لہٰذا بہتر ہوگا کہ آپ فقط ان سب کا کلام ہی نہیں بلکہ اوّل تا آخر تمام گفتگو جو بے تکلفانہ ماحول میں ہو رہی ہے، ریکارڈ کر لیں۔

آج جاں نثار اختر، شیو کمار اور ساحر ہم سے جدا ہو چکے ہیں، لیکن ڈاکٹر اٹوال کے پاس اُس شام کی پوری کارروائی یعنی ان شعراء کی آواز، کلام، لطیفے اور ذاتی قسم کی بے حجابانہ نشیلی باتیں ٹیپ میں محفوظ ہیں۔ یقیناً یہ ٹیپ بیش قیمت ادبی دستاویز ہے۔

اسکاچ کا دَور چل رہا تھا۔ ساحر، جاں نثار اختر اور شیو کمار اپنے اپنے کلام سے محظوظ کررہے تھے کہ ڈاکٹر اٹوال صاحب نے مجھے بھی کچھ سنانے کے لیے کہا۔ میں نے یہ کہہ کر ٹالنا چاہا، "چھوڑیئے اٹوال صاحب، میں تو ہرروز آپ کو سناتا رہتا ہوں۔ آج آپ محض اِن سے سنیے جن کے لیے یہ بزم آرائی کی گئی ہے۔"

ساحر نے مسکراتے ہوئے خوبصورت جملہ کہا: "ہاں ہاں کرشن ادیب، آج تم اپنا کلام کیوں کر سناؤ گے۔ یقیناً تمہیں روز سامعین اچھے ملتے ہوں گے۔ غالباً ہم تمہارے لیے معیاری سامعین نہیں ہیں؟"

ساحر کے اس جملے کا سب نے لطف اُٹھایا اور میں نے اپنے کلام کا آغاز کیا۔

دوسرے دن گورنمنٹ کالج لدھیانہ کی گولڈن جوبلی کے سلسلے میں مشاعرہ تھا۔ اردو، پنجابی دونوں زبانوں کے نامور شعراء آئے ہوئے تھے۔ شیو کمار بٹالوی، موہن سنگھ اور امرتا پریتم کے علاوہ اُردو زبان کے مقبول شعراء زبیر رضوی، بشیر بدر، جاں نثار اختر وغیرہ اپنا اپنا کلام سنا رہے تھے۔ لیکن مشاعرے کی بنیادی کشش فقط ایک نام تھا۔ وہ تھا ساحر لدھیانوی۔ کالج کے وسیع لان میں تِل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ حتیٰ کہ اسٹیج پر بھی شعراء کے ساتھ ساتھ سامعین بیٹھے ہوئے تھے۔

بہت لوگ ساحر کو اک نظر دیکھنا اور سننا چاہتے تھے۔ ہر طرف سے آوازیں آرہی تھیں۔ "ساحر، ساحر" اور ساحر اپنی مخصوص مسکراہٹوں سے عوام کی محبت کا خیر مقدم کررہا تھا۔ مشاعرہ رات گئے تک کامیابی سے چلتا رہا۔ اس مشاعرے کی تصویریں میرے پاس محفوظ تھیں۔ لیکن جی کو دُکھ ہوتا ہے کہ شیو کمار، پروفیسر موہن سنگھ، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی ایک ایک کرکے جدا ہوگئے ہیں۔ شیو کمار کو آتشِ سیال نے چھین لیا اور موہن سنگھ، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی دل کے ہاتھوں مارے گئے

ہو گئے ہم سے جدا یار پرانے کیا کیا

ساحر اور ہری کرشن آرٹسٹ کو گولڈ میڈل سے نوازا جاچکا تھا۔ مشاعرہ بھی ہوچکا تھا لیکن ساحر اپنے مداحین کے حلقے میں گھرا ہوا تھا۔ ادھر ٹی. این. گپتا کے فون پر فون آرہے

تھے کہ کرشن ادیب، ساحر صاحب کو لے کر فوراً جالندھر آجاؤ، مشاعرہ شروع ہونے والا ہے۔

آخر بڑی مشکلوں سے ساحر کو ان کے چاہنے والوں سے فراغت دلا کر رات کو سوا نو بجے جالندھر پہنچے۔ گپتا صاحب نے خیر مقدم کرتے ہوئے کہا:

''ساحر صاحب، آپ کی تشریف آوری ہمارے لیے خوشی کا باعث ہے۔ ہمارا اخلاقی فرض تو یہ تھا کہ آپ کو تھوڑا آرام کرنے کا موقع دیتے، لیکن ادھر پنڈال میں سامعین شدت سے آپ کا انتظار کر رہے تھے۔ یوں بھی مشاعرے کی شمع آپ روشن کریں گے۔ لہٰذا آپ کو زحمت تو ہوگی۔ لیکن ہماری خواہش ہے کہ آپ فوراً چلیں۔''

ساحر بغیر حیل وحجت اور نخرے کے چلنے پر آمادہ ہوگیا۔ مشاعرے میں جب ساحر کی آمد کا اعلان ہوا تو تالیوں اور ساحر زندہ باد کے سوا کوئی اور آواز نہیں آتی تھی۔ سامعین کے جوش ومحبت کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔

پہلے ساحر نے نریش کمار شادؔ کی تصویر کی گلپوشی کی اور شمعِ بزم روشن کی۔ مشاعرے کا آغاز ہوا۔ سب شعراء اپنے اپنے مقام کی مناسبت سے کلام سنا رہے تھے اور میں کیمرہ لیے تصویر کشی میں مصروف تھا۔ شعرائے کرام کے فوٹو کھینچنا میرا اہم شغل اس لیے بھی ہے کہ جانے کس وقت کہاں اِن تصویروں کی ضرورت پڑ جائے۔ آج نریش کمار شادؔ، ساحرؔ لدھیانوی، جاں نثار اخترؔ، فراقؔ گورکھپوری اور جوشؔ ملیح آبادی ہمارے درمیان نہیں ہیں، لیکن میرے پاس ان سب ممتاز شاعروں کے نگیٹوز محفوظ ہیں۔

خیر! مشاعرہ نہایت خوش اسلوبی سے چل رہا تھا کہ ساحر نے اپنا کلام سنانے پر آمادگی کا اظہار کیا۔ لوگوں نے تالیاں بجا بجا کر اپنی مسرت کا اظہار کیا لیکن ایک فرقہ پرست سامع نے بہ آوازِ بلند چیخ کر کہا کہ ہم نہیں سنیں گے، ساحر لدھیانوی کمیونسٹ پارٹی کا شاعر ہے۔ ایک ہنگامہ بپا ہوگیا۔ چند لمحوں کے لیے ساحر نے بھی پڑھنا بند کر دیا۔ لیکن تھوڑی دیر بعد پھر آوازیں آنا شروع ہوئیں۔

''ساحر صاحب پڑھیے، اپنا کلام اطمینان سے سنایئے، ہم اس کمبخت کو پنڈال سے باہر پھینک آئے ہیں۔ سنایئے، جی بھر کر سنایئے۔''

چنانچہ ساحر تادیر اپنا کلام سناتا رہا اور لوگ دل کھول کر داد دیتے رہے اور ساحر کے ساتھ فوٹو کھنچواتے رہے۔

مشاعرہ اختتام پذیر ہوا۔ نریش کمار شاد کی بیگم ورشا رانی کو پانچ ہزار روپے کے تحفے سے نوازا گیا۔ آج بھی اہلِ جالندھر اس عظیم مشاعرے کو یاد کرتے ہیں۔



اب ذرا ساحر کی شاعری اور فلمی نغمہ نگاری سے ہٹ کر بھی کچھ باتیں ہو جائیں۔

ساحرلدھیانوی کی شخصیت بہت دلچسپ اور پُرکشش تھی۔ قد لمبا، چہرے پر ہلکے چیچک کے داغ، ماتھا چوڑا اور سر کے بال لمبے اور قدرے بے ترتیب ہوتے تھے۔ وہ باتیں کرنے کا فن خوب جانتا تھا۔ جب ہنستا تھا تو اس کا چہرہ لڑکیوں کی طرح حیا آلود ہو جاتا تھا۔ دبے دبے قہقہوں میں دلچسپ جملے کہنا اس کی عادت تھا۔

وہ ایک مرتبہ اپنے لاہور کے قیام کا واقعہ سنا رہا تھا۔ کہنے لگا:

کرشن ادیب، جب چودھری نذیر نے 'سویرا' کا اجرا کیا تو پہلے صفحے پر ہمارے نام کچھ یوں لکھے:

ادارہ:

احمد ندیم قاسمی

ساحرلدھیانوی

چونکہ 'سویرا' ترقی پسند مصنفین کا جریدہ تھا ور انجمن کی سرگرمیاں پاکستان حکومت کے مزاج کے مطابق نہیں تھیں، لہٰذا ہر ترقی پسند شاعر اور ادیب پر حکومت کا عتاب نازل ہو رہا تھا۔ ظہیر کاشمیری، حمید اختر وغیرہ کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔ انہی دنوں خفیہ پولیس کا ایک آدمی چودھری نذیر کے پاس آیا اور کہنے لگا:

''چودھری، میں تو پریشان ہو گیا ہوں تلاش کرتے کرتے۔ وہ جس کے چہرے پر زخم کا نشان بھی ہے اور عینک لگاتے ہیں، اُن کا پتہ چل گیا ہے کہ وہ احمد ندیم قاسمی ہیں اور جن کے چہرے پر ہلکے چیچک کے داغ ہیں وہ ساحرلدھیانوی ہیں۔ لیکن اتنے دن ہو گئے

ہیں تلاش کرتے ہوئے، یہ کم بخت 'ادارہ' نہیں ملتا!

چودھری نذیر نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ ''جناب! 'ادارہ' کسی آدمی کا نہیں، بلکہ ایک لفظ ہے جس کے معنے ہیں 'ایڈیٹروں کا بورڈ'۔'

خفیہ پولیس کا آدمی اپنا سا منھ لے کر چلا گیا۔

ساحر رات بارہ ایک بجے تک جاگتا اور صبح گیارہ بجے سو کر اُٹھتا تھا۔ دہلی میں پُل بنگش پر رہتا تھا۔ جوشؔ ملیح آبادی صاحب کی رہائش بھی نزدیک ہی تھی۔ شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی شاعرِ فطرت بھی تھے۔ کوئی بھی موسم کیوں نہ ہو، صبح دم چار بجے نہا دھو کر بیگم کے ساتھ سیر کو نکل جانا ان کا معمول تھا۔ صبح کے سورج کا نمودار ہونا انہیں اچھا لگتا تھا۔

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے صبح کافی تھی

ایک دن صبح دس بجے کے قریب جوشؔ صاحب ساحر کے ہاں آگئے۔ پوچھا:

''ساحر کہاں ہیں؟''

''سو رہے ہیں۔''

''سو رہے ہیں! جگاؤ انہیں۔''

ساحر کو جگا کر بتایا گیا کہ جوشؔ صاحب آئے ہیں تو ساحر پریشان سا آنکھیں ملتا باہر آیا۔

جوشؔ صاحب نے چھوٹتے ہی کہا، ''ساحر، تم کیسے شاعر ہو جو طلوعِ آفتاب کا منظر نہیں دیکھتے۔ اگر میرے ہاتھ میں عنانِ حکومت آجائے تو تم جیسے شاعروں کو سات سال کی سزا کر دوں۔''

ساحر حسبِ معمول شرمائے شرمائے ہوئے لہجے میں کہہ رہا تھا۔ ''جوشؔ صاحب، شاعر تو آپ ہیں، ہم کوئی شاعر وائر نہیں ہیں۔''

جوشؔ صاحب کے جانے کے بعد ساحر کہنے لگا، یار، اب جوشؔ صاحب کو کون سمجھائے کہ رات کے دو بجے تک مطالعہ کرتا ہوں، پھر کہیں جا کر سوتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ میں

گیارہ بجے سے پہلے کبھی اُٹھا نہیں ہوں۔"

خیر یہ تو قبلہ جوش صاحب تھے جن کا ساحر کے دل میں بہت احترام تھا وگرنہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ ساحر کو سوتے سے جگانا بہت حوصلے کا کام ہے۔

کپڑے پہننے کا انتخاب ساحر کے لئے بڑی پرابلم ہوتا تھا۔ اپنے دوستوں کے مشورے پر وہ انہی کی پسند کا لباس زیب تن کرتا۔ اور اپنی کار لے کر بمبئی کی سڑکوں پر نکل جاتا اور شام گئے کچھ خاص دوستوں کے ہمراہ واپس آتا۔ محفلیں سجاتا اور اپنے مخصوص لہجے میں گفتگو کی پھلجڑیاں چھوڑتا۔ اسے اپنی ذات سے عشق تھا۔ بات خواہ وہ کیسی بھی کرے، کسی کی کرے مگر مرکزِ گفتگو بذاتِ خود ساحر لدھیانوی ہی ہوتا تھا۔ اپنی شخصیت کی فنکارانہ انداز میں پبلسٹی کرتے رہنا اُس کی ہابی تھی۔ جتنے لطیفے سناتا وہ سب اس کی ذات سے منسوب ہوتے تھے۔ خیر یہ کوئی عیب بھی نہیں، ہر شخص تھوڑا بہت خود پسند بھی ہوتا ہی ہے۔

ساحر جب فلم لائن میں آ گیا تو انجمن ترقی پسند مصنّفین کو ساحر کا یہ اقدام اچھا نہیں لگا۔ کیونکہ ان کے خیال میں شاعر اور ادیب فلم لائن میں جا کر عوامی مسائل سے دور رہ کر سرمایہ کمانے کی دُھن میں لگ جاتے ہیں۔ *

سردار جعفری، جو خود بھی بعد میں فلموں میں گیت لکھنے لگ گئے تھے۔ ایک دن ساحر سے کہنے لگے، "ساحر، دیکھنا کوئی ترقی پسند ادیب تمہارے جنازے میں شریک نہیں ہوگا۔"

ساحر نے اپنے مخصوص انداز میں طنزاً جواب دیا، "کوئی بات نہیں سردار، میں تو سب کے جنازے میں شریک ہوں گا۔"

ساحر بیشک بہت مقبول اور ہردلعزیز شاعر تھا۔ لیکن اگر اس کی جملہ بازیوں کو نظرانداز کر دیا جائے تو اس کی شخصیت قدرے غیر دلچسپ اور ادھوری سی لگے گی۔ وہ بات میں سے بات پیدا کرنے کا فن جانتا تھا۔ اس کی باتیں حاصلِ محفل ہوتی تھیں جنہیں یار لوگ مہینوں ہر محفل میں دوہراتے رہتے تھے۔ آج میں بھی انہیں باتوں کو سنا رہا ہوں جن سے

---

* حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند ادیب اپنے حکومت مخالف نظریات کی بنا پر فلم انڈسٹری کو سرکاری ملازمتوں پر ترجیح دیتے تھے، اُن دنوں فلم انڈسٹری کا ماحول بھی کافی لبرل اور سیکولر تھا۔ مرتب

ساحر کی شخصیت کے کئی دلچسپ پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ یو. پی. کے شعراء ساحر پر الزام لگاتے تھے کہ ساحر کے کلام میں پنجابیت کا دخل زیادہ ہے، اُسے اُردو زبان کا ٹھیک استعمال نہیں آتا۔

ایک دن کچھ ادباء اور شعراء ہندوستان کی تقسیم اور دلّی کی بربادی پر تبصرہ کر رہے تھے کہ سردار جعفری نے کہا: ''یار ساحر، دلّی جتنی مرتبہ اُجڑی ہے اُسے پنجابیوں نے آباد کیا ہے۔''

ساحر نے ہنستے ہوئے کہا، ''ہاں سردار بھائی آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ دہلی جتنی مرتبہ اُجڑی ہے اُسے پنجابیوں نے آباد کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے پچاس سال بعد کہنا شروع کر دیا کہ پنجابیوں کو اُردو نہیں آتی۔''

ہندوستان کا مشہور مصوّر ہری کرشن آرٹسٹ میرا دوست ہے اور ساحر کا پیدائشی یار اور ہم جماعت و ہم وطن بھی ہے۔ دونوں ایک ساتھ پلے بڑھے تھے۔

میں ایک مرتبہ لدھیانے سے بمبئی گیا تو ساحر نے ہری کرشن کی خیر و عافیت پوچھنے کے بعد کہا: ''کیا ہری کرشن نے شادی کر لی ہے؟''

میں نے کہا، ''نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میں اور ساحر ایک ہی شہر میں، ایک ہی تاریخ اور ایک ہی وقت میں پیدا ہوئے ہیں، ہمارے ستارے مشترک ہیں۔ اگر ساحر کی شادی ہوگی تو یقیناً میری بھی ہوگی۔ وگرنہ دونوں کنوارے رہیں گے۔''

ساحر نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔ ''نوجوان، یہ بات نہیں۔ دراصل ہری کرشن بڑا آرٹسٹ ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی ہونے والی بیوی انٹلکچوئل بھی ہو اور کنواری بھی۔ بدقسمتی یہ ہے کہ جو انٹلکچوئل ہوتی ہے وہ کنواری نہیں ہوتی اور جو کنواری ہوتی ہے، وہ انٹلکچوئل نہیں ہوتی۔''

مجھے ساحر کا یہ لطیفہ پسند آیا اور میں دیر تک ہنستا رہا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ساحر عمر بھر کنوارا رہا اور ہری کرشن آرٹسٹ بھی آج تک کنوارا ہے۔ دونوں کے ستارے مشترک ہیں۔ ساحر اپنے فنِ شعر کی بدولت بہت بلندیوں پر پہنچا اور ہری کرشن فنِ مصوری میں بین

الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔ آرٹسٹ سرِ شام بادہ و جام میں کھو جاتا ہے اور ساحرؔ آخری دم تک اپنی ان حسرتوں کو گیتوں اور شعروں کے پیکر عطا کرتا رہا۔

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے
تو اَب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے
کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے
سہاگ رات ہے گھونگھٹ اُٹھا رہا ہوں میں
سمٹ رہی ہے تو شرما کے میری بانہوں میں
میں جانتا ہوں کہ تو غیر ہے، مگر یوں ہی
کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

ساحرؔ سے ملے، اسے دیکھے ہوئے مجھے ایک سال کا عرصہ ہو گیا تھا۔ اس دوران امّی انتقال کر گئیں۔ ساحرؔ خود کو اکیلا محسوس کرنے لگا تھا۔ ساحرؔ (اُردو شاعری کا معتبر نام)، ساحرؔ (فلمی گیتوں کا شہنشاہ)، ساحرؔ (’پرچھائیاں‘ جیسی خوبصورت کتاب اور عظیم الشان بلڈنگ کا مالک) مگر ساحرؔ اکیلا تھا۔ امّی کے علاوہ مکیش، جاں نثار اختر، مہندر ناتھ، کرشن چندر رفتہ رفتہ سبھی رخصت ہو گئے۔ رام پرکاش اشکؔ جو کہ ساحرؔ کا دیرینہ دوست تھا، اسے جب کینسر ہوا تو ساحرؔ نے اسے اپنے خرچ پر امریکہ برائے علاج بھیجا لیکن وہ بھی بچ نہ سکا۔ ساحرؔ ان تمام جذباتی صدموں سے دوچار ہو کر ایک دن خود بھی ہسپتال پہنچ گیا۔

پھر ایک دن مجھے ساحرؔ کا خط ملا جس میں اس نے اپنی صحت سے متعلق اطلاع دی تھی۔ وہ ہسپتال سے گھر آ گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے اسے فقط لائٹ لٹریچر پڑھنے اور خط لکھنے کی اجازت دی تھی۔ اُس کا خط پڑھتے پڑھتے مجھے بمبئی کی ایک شام یاد آ گئی۔

میں، عجائب چتر کار اور پینٹر باوری، ایک پنجابی رائیٹرز کانفرنس کے بہانے بمبئی

گئے۔ چتر کار ساحر کا بہت پرانا دوست تھا۔ وہ ساحر سے ملنا چاہتا تھا لیکن اسے کانفرنس کی مصروفیات نے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ ساحر سے مل سکے۔ ادھر پینٹر باوری بھی ساحر کے حلقۂ احباب میں مدتوں رہا تھا، اُسے ساحر سے کسی ذاتی کام کے سلسلے میں ملنا تھا۔

کانفرنس کے اختتام پر ان دونوں کی ایما پر میں نے ساحر کو فون کیا۔ انور بہن بول رہی تھیں۔ کہنے لگیں:

''بھائی جان، ساحر صاحب کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ شام ساڑھے سات بجے آجائیں۔ میں گھر پر انتظار کروں گا۔''

ہم لوگ قدرے دیر سے 'چینائی نواس' پہنچے۔ ابھی باعثِ تاخیر بتانا ہی چاہتے تھے کہ ساحر نے سب کو گلے لگاتے ہوئے کہا۔ ''چھوڑو، فضول کی باتیں، اپنے اپنے گلاس اُٹھاؤ۔ وہسکی پیو، گزرے زمانہ کی باتیں کرو کہ بہت سالوں کے بعد ملاقات ہوئی ہے۔''

فوراً جام اُٹھائے گئے، ہر گھونٹ کے ساتھ پرانی ملاقاتوں کا اعادہ ہونے لگا۔ اسکاچ وہسکی نے ساحر کی گفتگو کو اور بھی دو آتشہ کر دیا۔ ساحر اس ملاقات پر اتنا خوش اور جذباتی تھا کہ اس کیفیت کو بیان کرنا مشکل ہے۔ ہم سب گئے گزرے زمانے کی باتیں کر رہے تھے اور ساحر ادیبوں، شاعروں، ایکٹروں، ایکٹریسوں سے متعلق دلچسپ باتیں سنا رہا تھا۔ باتوں باتوں میں پرکاش پنڈت کا ذکر آ گیا۔ پرکاش پنڈت ساحر کا جگری، بے تکلف اور منھ پھٹ دوست ہے۔

ساحر کہنے لگا، کرشن! تمہیں خبر ہے کہ میں پچھلے دنوں دہلی گیا ہوا تھا۔ پرکاش پنڈت سے ملنے اس کے گھر گیا تو پرکاش کی بیوی کو بہت خفا پایا۔ پوچھنے پر کہنے لگی:

''ساحر صاحب، آپ کے دوست پرکاش بھی عجیب آدمی ہیں۔''

''کیوں، ایسی کون سی بات ہوگئی؟''

جواب دیا، ''ساحر صاحب، ہمارا لڑکا جوان ہوگیا ہے، اس کے رشتے کی بات چل رہی تھی۔ میں نے پرکاش جی سے کہا کہ اس سے پہلے کہ بات پکی کی جائے آپ ذرا خود لڑکی دیکھ آئیں۔ پھر پتہ نہیں کیا ہوگا۔ یہ گھر سے تو لڑکی کو دیکھنے چلے گئے لیکن جب واپس

آئے تو انھیں اپنے آپ کا بھی ہوش نہیں تھا، بے حد پی رکھی تھی۔ اب میں ان سے جھگڑا نہ کروں تو اور کیا کروں؟''

پھر میں نے پرکاش پنڈت سے کہا۔''اے نوجوان، یہ کیا معاملہ ہے آخر ایسا کیوں ہوا؟''

پرکاش پنڈت جو گفتگو کرنے میں فطرتاً بے باک اور بے حد دلچسپ واقع ہوا ہے، ہنستے ہنستے کہنے لگا۔''چھوڑ یار ساحر، تم بھی کون سا قضیہ لے بیٹھے۔ میں واقعی لڑکی دیکھنے گیا تھا۔ وہ کم بخت اتنی خوب صورت تھی کہ میں ہی کیا کوئی شخص اسے دیکھ کر شراب خانہ جا سکتا تھا۔''

میں نے بے اختیار ہنستے ہوئے کہا،''لیکن ساحر، میں پرکاش کی بیوی کو بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ وہ خود بھی انتہائی خوبصورت عورت ہے۔ شاید پرکاش کو اس سے بہتر کوئی لڑکی نہ ملتی۔''

ساحر نے زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔''ٹھیک ہے کرشن ادیب، جب پرکاش پنڈت کی شادی کی بات طے ہوئی ہوگی تو پرکاش کا باپ بھی شراب خانے گیا ہوگا۔''

ہم بڑی دیر تک پیتے رہے اور ان باتوں پر ہنستے رہے اور آج بھی یہ باتیں یاد آتی ہیں۔ کل بھی آئیں گی۔ کیونکہ ان کا تعلق ساحر سے ہے۔ ساحر، جو میرا بھائی بھی تھا اور دوست بھی۔ لیکن آج دنیائے ادب وفلم کا لاڈلا شاعر ساحر ہم کو الوداع کہہ کر، سوگوار چھوڑ گیا ہے۔ ہر کوئی اس کے مرنے پر نوحہ کناں ہے۔

ساحر کی موت کے بعد پینٹر باوری ملا۔ بہت اُداس تھا بے چارہ، کہنے لگا:

''کرشن ادیب، پہلے جب ساحر لدھیانہ آتا تھا تو میں اس کے خیر مقدم میں کپڑے کے بینر تیار کرتا تھا اور لکھتا تھا۔۔۔ ''ساحر لدھیانوی، خوش آمدید'' لیکن آج کتنا بڑا المیہ ہے کہ مجھے ساحر کی موت پر لکھنا پڑا۔''آہ۔۔۔ ساحر لدھیانوی۔''

وہ دیر تک ساحر کی باتیں جذباتی لہجے میں کرتا رہا۔ پینٹر باوری جسے عمر بھر یہ خوش فہمی رہی کہ ساحر اس کا قریبی دوست ہے۔ حالانکہ کئی بار وہ ساحر کے ہاتھوں خاصا ذلیل بھی ہوا تھا، بارہا وہ ساحر کو برا بھلا بھی کہا کرتا تھا۔ تاہم ساحر کی موت نے ان کے تمام اختلافات

دور کر دیے اور آج اُسے احساس ہوتا ہے کہ موت نے اس سے اس کا نہایت جگری یار چھین لیا ہے۔ اب وہ کسے گالیاں دے گا؟ 'خلیل جبران نے سچ ہی تو کہا ہے کہ محبت اپنی گہرائیوں سے اس وقت واقف ہوتی ہے جب اس میں جدائی آ جاتی ہے۔'

ساحر سے جدا ہو کر پینٹر باوری کو فقط اس کا خلوص اور محبت آمیز سلوک یاد رہا۔ وہ بھول گیا کہ بمبئی سے اُسے کس عالم میں لوٹنا پڑا تھا۔ آج باوری کو ساحر رگِ جاں سے بھی زیادہ قریب محسوس کہہ رہا ہے۔ اب بھی کبھی کبھی میں، عجائب چتر کار سرِ شام پینٹر باوری کے اسٹوڈیو میں بیٹھتے ہیں۔ وہسکی کے ہلکے ہلکے گھونٹ پیتے ہوئے ساحر کا ذکر آ جاتا ہے اور پھر تا دیر ہم اس کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ اس کی اچھائیاں، برائیاں، کمزوریاں، خوبیاں زیر بحث آ جاتی ہیں۔ پینے کے بعد ہم بھی محسوس کرتے ہیں کہ اب کبھی بمبئی نہیں جا پائیں گے۔ اب ساحر کے بعد بمبئی شہر میں کوئی کشش نظر نہیں آتی۔

پھر ہم تینوں یاروں پر ہی موقوف نہیں۔ ساحر کی موت کی خبر سن کر تمام لدھیانہ شہر اُداسی میں ڈوب گیا تھا۔ ہندی، اُردو، انگریزی اور پنجابی سبھی زبانوں میں اس سے متعلق تحریریں لگاتار منظر عام پر آ رہی تھیں۔ یہ یقیناً اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ساحر ہر کس و ناکس کے دل میں جگہ بنائے ہوئے تھا۔ چنانچہ ساحر میرا ذاتی دوست تھا اور یہ دوستی کا رشتہ پچھلے چھتیس برس پر مشتمل تھا جسے وہ ایک ہی جھٹکے میں توڑ کر چل دیا، جس کا مجھے بے حد رنج ہے ایک مسلسل غم ہے جو کسی صورت کم نہیں ہوتا۔ ہر لمحہ دھیان ساحر کی طرف جاتا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ حکومت ہند نے جب ساحر کو 'پدم شری' کے خطاب سے نوازنے کا پروگرام بنایا، مجھے ساحر کا خط آیا کہ کلچرل فورم کی طرف سے چیمسفورڈ کلب (نئی دہلی) میں مشاعرے اور کلچرل پروگرام کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ مشاعرے کی صدارت دلیپ کمار کریں گے۔ ان کے علاوہ میوزک ڈائریکٹر روی، مہندر کپور، مکیش اور مینو پُرشوتم وغیرہ بھی آئیں گے۔ تم اپنے وعدے کے مطابق دہلی آ جاؤ۔ میرے ہوٹل کا پتہ بنّے بھائی (سجاد ظہیر) سے فون کر کے معلوم کر لینا۔

میں دہلی گیا۔ ساحر امپیریل ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ میں سیدھا وہاں پہنچا۔ کمرے

میں داخل ہوا تو دیکھا کہ ساحر، جاں نثار اختر، امروز اور امرتا پریتم بیٹھے ہوئے ہیں۔ سب کے ہاتھوں میں گلاس تھے۔ میں پہلے کبھی امرتا پریتم سے نہیں ملا تھا۔ اس سے پہلے کہ کوئی رسمی تعارف کا مرحلہ پیش آئے میں نے بوتل سے وہسکی اپنے گلاس میں انڈیلتے ہوئے امرتا پریتم سے خود ہی اپنا تعارف کرایا۔ ''میں جانتا ہوں آپ امرتا پریتم ہیں اور میرا نام کرشن ادیب ہے۔''

ابھی میں نے دو ہی پیگ پیئے تھے۔ امرتا کے ساتھ ذرا باتیں کرنے کے موڈ میں آیا تھا کہ انہیں فون موصول ہوا۔ ''امرتا جی، آپ نانی بن گئی ہیں، ہسپتال آجایئے۔''

امرتا معذرت کر کے چلی گئیں۔ ہمارا وہسکی کا دور چلتا رہا۔ ساحر کہنے لگا، جاں نثار اختر، یہ کرشن ادیب ہے جس نے مجھے لدھیانہ مشاعرے کی تصویریں بھیجی تھیں اور امرتا پریتم کی تصویر پر اس نے میرا ایک شعر بھی لکھا تھا ؎

سرمگیں آنکھوں میں یوں حسرتیں لو دیتی ہیں
جیسے ویران مزاروں پہ دیئے جلتے ہیں

''جانتے ہو جاں نثار اختر، یہ نظم میں نے امرتا کے لیے کہی تھی۔'' اس کے بعد ساحر پیتا گیا اور جذباتی ہوتا گیا۔ اس دوران اس نے اپنی ایک تازہ، نہایت خوبصورت، غیر مطبوعہ غزل سنائی۔ اتنے میں امی آگئیں۔ کہنے لگیں: ''ساحر بیٹے، کھانا کھانے کہاں چلنا ہے؟''

''چلتے ہیں ماں جی۔ ابھی چلتے ہیں۔ کھانا موتی محل میں کھائیں گے۔ ماں جی یہ امرتا تھیں، جانتی ہو نا؟ یہ آپ کی بہو بھی بن سکتی تھیں۔''

''بیٹے، بہو بناؤ تو سہی کسی کو۔''

ساحر جذباتی موڈ میں کہنے لگا۔ ''چھوڑو ماں جی، سب باتیں۔ چلو۔ اسلم سے کہو گاری اسٹارٹ کرے۔ کھانا کھانے چلتے ہیں موتی محل میں۔ آج تیتر کھائیں گے۔''

میں نے ساحر کو پہلی مرتبہ اس قدر شدت سے جذباتی ہوتے دیکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے تھے۔ لیکن یہ پیار بھی شادی کا روپ اختیار نہیں کر سکا۔ کچھ مجبوریاں رہی ہوں گی۔ بہرحال امرتا نے سنیہوڑے لکھی جو کہ ساحر کے لیے تھی

اور ساحر نے بھی بے شمار خوبصورت نظمیں لکھیں جو کہ امرتا کے لیے تھیں۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ساحر محبتوں کے نبھانے میں یقین نہیں رکھتا تھا بلکہ اسے اپنی ناکامیوں سے عشق تھا۔ محبوب سے الگ ہو کر نظم کہنے کی خواہش دل میں رہتی تھی اور یہ بھی سچ ہے کہ ساحر کو ابدی طور پر زندہ رکھنے والی اس کی نظمیں ہی ہیں۔ وگرنہ محبت کرنے کے بعد شادی تو کوئی بھی کرسکتا ہے اور ہر شادی کا انجام بچے تو ہو سکتے ہیں، خوبصورت نظمیں نہیں۔

ساحر کے بچے بچیاں اس کے نغمے، اس کی نظمیں ہیں جنہیں تخلیق کرتے سمے وہ یقیناً دردِ زہ سے گزرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیقات سے برصغیر کے عوام و خواص استفادہ کرتے ہیں۔

بہرحال آمدم برسر مطلب۔ ساحر نے شادی نہیں کی۔ اس کی تمام خوشیوں کا مرکز فقط ماں کی محبت تھی۔ وہ خود کہا کرتا تھا، ''میں تو شرون کمار ہوں۔ اپنی ماں کی بہنگی اُٹھائے پھرتا ہوں۔''

امّی کی وفات کے بعد ساحر کی دیکھ بھال کی ساری ذمہ داری انور بہن پر آگئی۔ لیکن انور بھی اس خلا کو بھر نہ سکیں جو امی کے بعد پیدا ہو گیا تھا۔ ساحر لحظہ بہ لحظہ دوستوں سے، زندگی سے اور خود اپنے آپ سے دست کش ہوتا جا رہا تھا۔ وہ ایک ایسا فاتح تھا جس نے تمام دنیا کے دلوں پر حکمرانی کی لیکن اپنے دل کے ہاتھوں مات کھا گیا۔

آج جبکہ اس کو ہم سے رخصت ہوئے تین سال ہونے کو ہیں۔ سب لوگ اسے رو پیٹ کر چپ سے ہو گئے ہیں۔ لیکن مجھے اپنا غم تازہ لگتا ہے۔ شاید یہ غم عمر بھر رہے کیونکہ میں نے خود کو ہمیشہ ساحر کا دوست کم اور چھوٹا بھائی زیادہ محسوس کیا تھا۔ آج جس وقت وہ دور کئی برسوں کے دشت میں کھو گیا ہے، میری بھیگی ہوئی آنکھوں میں اس کے ہزاروں عکس رقص کرتے نظر آتے ہیں۔

لگے ہاتھوں ایک واقعہ اور سن لیجیے:

ایک مرتبہ سردار جعفری، ساحر سے کہنے لگے۔ ''ساحر، تم محض کالج کے لڑکے، لڑکیوں

کے شاعر ہو۔ تمہاری مقبولیت بہت وقتی ہے۔''

ساحر نے مسکراتے ہوئے جواب دیا، ''سردار، کالج بھی ہمیشہ رہیں گے اور لڑکے لڑکیاں بھی، لہٰذا مجھے ہر دور میں پڑھا جائے گا۔''

یہ بہت حد تک سچ بھی ہے کہ پچھلے پینتیس چالیس سال سے کالج کے لڑکوں اور لڑکیوں کا مقبول شاعر فقط ساحر لدھیانوی ہے۔ آج بھی ساحر کا نام بکتا ہے۔ یہ لڑکے لڑکیاں مجھے خط لکھ کر ساحر کے فوٹو کا تقاضا کرتے رہتے ہیں۔

آج ساحر ہمارے درمیان نہیں ہے۔ اس کے مرنے کی خبر لاکھوں کروڑوں دلوں پر برق گرا کر چلی گئی ہے۔ برصغیر ہند و پاک کے اُردو، ہندی زبان جاننے والوں کے دلوں میں صف ماتم بچھ گئی ہے۔ ادھر ساحر کے جگری یار پرکاش پنڈت، صابر دت، چتر کار، پینٹر باوری اور ہری کرشن آرٹسٹ۔ اُدھر پاکستان میں قتیل شفائی، حمید اختر، احمد راہی، احمد ندیم قاسمی جو ساحر کے پرانے دوست تھے، ان سب کے دُکھ کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ان میں لاکھوں وہ لوگ بھی شامل ہیں جنہوں نے ساحر کی شاعری کا محض مطالعہ کیا تھا۔ اور اسے وحی کا درجہ دے دیا تھا۔ وہ ساحر کو اک نظر دیکھنا زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔

ساحر کی عظمت کی دلیل یہ بھی ہے کہ اس کی موت کی خبر سنتے ہی دوردرشن، جالندھر اسٹیشن نے فوراً ایک طویل دستاویزی فلم تیار کی۔ جس میں ساحر کا مکان، اسکول اور وہ کالج جہاں سے وہ نکالا گیا تھا، کی شوٹنگ کی۔ پس منظر میں ساحر کی نظم تیری آواز اور 'پرچھائیاں' پڑھی گئیں۔ فلم 'پیاسا' کے شاٹ دکھائے گئے اور ساحر کے عزیز دوستوں کے تاثرات ریکارڈ کیے گئے۔

منموہن سنگھ نے ریکارڈنگ کراتے وقت کہا، ''میں ساحر کو ذاتی طور پر کم جانتا ہوں۔ میرے تاثرات محض لدھیانہ کے ایک شہری کے ہیں۔ ساحر کے مرنے کی خبر سن کر تمام شہریوں کا کیا ردِ عمل تھا یہ بتانا مشکل محسوس ہوتا ہے۔ ہر شخص اُداسی میں ڈوبا ہوا تھا۔''

لدھیانہ شہر کی شہرت کا مدار دو ناموں پر ہے۔ پہلا ہوزری کی صنعت اور دوسرا نام

ساحر لدھیانوی۔ ساحر لدھیانوی اسی دھرتی کا پیارا بیٹا تھا جس کے نام پر اہلِ لدھیانہ فخر کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ آج وہ شہر کا لاڈلا بیٹا ہماری آنکھوں سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہو گیا ہے۔

میں نے ساحر کو بطور شاعر پڑھا بھی ہے، مشاعروں میں سنا بھی ہے اور دیکھا بھی ہے لیکن اس وقت میں ساحر کی شاعری سے ہٹ کر اس کی انسان دوستی کے ایک واقعے کا ذکر کروں گا۔ جس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔

ہمارے شہر لدھیانہ میں ایک ملنگ ہوا کرتا تھا۔ نام تھا جگّا۔ پیشہ بھیک مانگنا اور وہ بھی زبردستی۔ اکثر چلتے ٹرکوں کو روک لیتا اور اپنی مرضی کے مطابق اور ضرورت کے تحت ان سے پیسے وصول کرتا اور وہ لوگ بھی ہنسی خوشی چھوٹی موٹی رقم ادا کر دیتے۔ لوگ اسے کوئی پہنچا ہوا فقیر سمجھتے تھے۔ لیکن اس میں ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ وہ محض ایک بھک منگا تھا جو بڑے ٹھسّے سے بھیک وصول کرتا تھا۔ وہ شہر کے بڑے بڑے لوگوں کو جانتا تھا جن سے وہ راہ چلتے روپیہ دو روپیہ حاصل کر لیتا تھا۔ اس کی آنکھیں اچھی بھلی تھیں لیکن وہ ٹرین میں مفت سفر کرنے کی خاطر ایک اندھے کا روپ دھارن کر لیتا تھا۔

ساحر لدھیانوی کو وہ ذاتی طور پر جانتا تھا۔ کبھی کبھی موڈ آنے پر وہ بمبئی ساحر سے ملنے چلا جاتا تھا۔ میلے کچیلے کپڑے، جسم پر میل، باتیں عامیانہ، لیکن ساحر ہمیشہ اس سے بہت پیار سے ملتا۔

ایک مرتبہ ساحر لدھیانہ تشریف لائے۔ چوک گھنٹہ گھر کے پاس جاتے ہوئے انہوں نے ایک شارٹ ہینڈ، ٹائپ سکھانے والے اسکول کے باہر جگّا کی بہت بڑی پینٹنگ دیکھی۔ جس میں جگا کو ٹائپ کرتے دکھا گیا تھا۔ وہ تصویر آج بھی اس اسکول کے باہر رکھی ہے۔ شاید اس لیے کہ مالک اسکول اس کو اپنی کامیابی کا شبھ شگون سمجھتا ہوگا۔ خیر جگّا کی تصویر دیکھ کر ساحر صاحب وہیں ٹھٹک کر رہ گئے۔ پوچھا، ''جگا آج کل کہاں ہے؟''

''صاحب، جگا مر گیا۔''

''جگا مر گیا۔ اُف، کب، کیسے مر گیا؟'' ساحر کے لیے جگا کی موت کا صدمہ ایک

عزیز دوست کی موت کا صدمہ تھا۔ جگا جو کہ قطعاً ان پڑھ تھا، گداگر تھا، بھک منگوں کی زندگی گزارتا تھا لیکن جگا، جو کہ ساحر سے ذاتی طور پر ملنے کے لیے بمبئی کا طویل سفر کیا کرتا تھا، وہ جگا مر گیا۔ ساحر کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ اس جگا کے لیے جس نے پرچھائیاں، تلخیاں، گاتا جائے بنجارہ، کچھ بھی نہیں پڑھا تھا۔ وہ محض ساحر کے سلوکِ محبت کو پڑھتا تھا۔

اس کے بعد پینٹر باوری، عجائب چتر کار اور میں نے اپنی اپنی یادیں ریکارڈ کرائیں۔

ریکارڈنگ اور شوٹنگ کے بعد ہم سب لوگ اسٹوڈیو سے باہر نکلے۔ سبھی خاموش تھے۔ سب کے سینوں میں اُداسی نوحہ کناں تھی۔ قریب ہی وہسکی کی دوکان تھی۔ میری ایما پر وہسکی کا پروگرام طے ہوا۔ لہٰذا وہسکی پیتے پیتے ساحر کی یاد تازہ کرتے رہے۔

چتر کار کہنے لگا، ''ادیب، تم بھی اپنی اور اپنے گھر کی تصویریں بنالو۔ کیونکہ تمہارے مرنے کے بعد بھی ایسی ہی دستاویزی فلم بنے گی اور تصویریں ٹی.وی. پر دکھائی جائیں گی۔''

میں نے جواب دیا، ''چتر کار، میری تصویریں تو نہیں البتہ ایکسرے ضرور ٹیلی کاسٹ ہو سکتے ہیں۔ جو کہ پنجاب کے مختلف ہسپتالوں میں موجود ہیں'' — پھر میں نے نہایت متانت اور سنجیدگی سے کہا۔

''عجائب چتر کار۔ اگر مجھے واقعی اس کا یقین ہو جائے کہ میرے مرنے کے بعد مجھے اتنا بڑا اعزاز ملے گا، یا میرے مرنے پر لاکھوں دلوں میں سوگ کی لہر دوڑ جائے گی۔ تو خدا گواہ ہے، میں ابھی اسی وقت مرنے کے لیے تیار ہوں۔ پیارے، ہم تو مرنے کے بعد محض اخباروں کی کالی سرخی ہوں گے اور دوسرے دن اِک حرفِ فراموش ہو جائیں گے۔''

ایک رات چتر کار اور میں گھر آئے۔ رات کے ساڑھے گیارہ بجے ہوں گے۔ بیوی بچے سو رہے تھے۔ دروازہ کھلوایا۔ میرے گھر کی کھانے کی میز کے پاس ایک اور چھوٹی سی میز پر میری ننھی بچی رخشی نے اپنے تمام کھلونے، گڑیاں، پھول، پتے اور نہ جانے کیا کیا سجا رکھا تھا اور خود بڑے آرام سے سو رہی تھی۔ میں نے چتر کار سے کہا، ''چتر کار، ساحر کبھی نہ مرتا۔''

کہنے لگا، ''وہ کیسے؟''

''ساحر کو دنیا بھر کی نعمتیں ملی تھیں۔ دولت، شہرت، عزت اس کی کنیزیں تھیں۔ 'پرچھائیاں' جیسی عظیم الشان بلڈنگ کا مالک تھا۔ تلخیاں، گاتا جائے بنجارہ، 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' کا مصنف تھا۔ وہ ایک گانا لکھنے کا معاوضہ دس ہزار روپے لیتا تھا۔ لیکن اسے زندگی میں کھلونوں سے بجی یہ چھوٹی سی میز اور ایسی ننھی سی بچی نہیں ملی تھی۔ ساحر کی حالت گوہر جان کلکتہ والی سی تھی۔ جس سے متعلق اکبرالٰہ آبادی نے کہا تھا ؎

کوئی خوش حال نہیں دہر میں گوہر کے سوا
سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے شوہر کے سوا

ایسے لگتا ہے چتر کار، اپنے آخری دنوں میں اُسے زندگی لایعنی محسوس ہونے لگی تھی۔ ورنہ ساحر کو جینا تھا، بہت جینا تھا، خیر یار چھوڑو، گلاس اُٹھاؤ، پیو اور اپنے یار کی باتیں کرو۔''

ہم دونوں اپنے اپنے دکھ کا احساس لیے دیر تک پیتے رہے۔ عجائب چتر کار کہنے لگا:

''ادیب، ساحر کی شاعری زندگی کا بھرپور پیغام دیتی ہے۔''

''ٹھیک ہے چتر کار۔ اس کی شاعری یقیناً پیغامِ حیات دیتی ہے۔ لیکن تم ساحر سے سالہا سال دور رہے ہو۔ تم اس کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کر سکتے۔ ساحر خود بھی زندگی سے محبت کرتا تھا لیکن اندر اندر وہ ہر لمحہ موت سے خوفزدہ رہتا تھا۔ ساحر زندہ رہنے کا فن نہیں جانتا تھا۔''

زندہ رہنے کے لیے چینی فلاسفر لن یوتانگ کی بات بھلی معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے، ''آدمی کی طبعی عمر سو سال ہے لیکن وہ پہلے ہی مر جاتا ہے لہٰذا زندگی میں ہر خوبصورت لمحے کا رس نچوڑ کر پی جانا چاہیے۔ اور جب موت آئے تو اس کا مسکراتے ہوئے خیر مقدم کرنا چاہیے کیونکہ موت ایک صداقت ہے، جسے لازماً آنا ہے۔''

بس یہی زندگی کا راز ہے جس سے ساحر آگاہ نہ تھا۔ ورنہ اس نے کیا کچھ نہیں پڑھا تھا۔ ٹالسٹائی، گورکی، مارکس، ہیگل، اینجلز اس کے محبوب مصنّفین تھے۔ پابلو نرودا، مایکووسکی کو تو اس نے اردو زبان میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ لیکن یہ زندہ جاوید مصنّفین بھی اسے زندہ رہنے

کا فن نہیں سکھا سکے۔

حمید اختر نے ساحر کی موت کے بعد مجھے لکھا، ''کرشن ادیب — یار! ہمارا دوست مر گیا اور ہم گلے مل کر رو بھی نہیں سکے۔ اس کے مرنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ کتنا بڑا شاعر تھا اور لوگ اسے کتنا چاہتے تھے۔ پاکستان کی نئی نسل تو اس کی دیوانی ہے۔ اگر اس کو ذرا سا بھی اندازہ ہوتا تو شاید وہ بھی مرنے سے انکار کر دیتا۔ یہاں کے لوگوں نے آٹھ دس دن میں ہی 'کلیاتِ ساحر' کے نام سے اس کی نظمیں، گیت غلط سلط چھاپ کر ہزاروں روپے کما ڈالے۔ ساحر پر بے شمار مضامین لکھے گئے اور بہت سے لوگ بہت روئے۔''

آجکل رسائل کے 'ساحر نمبر' بہت نکل رہے ہیں۔ بہت نکلیں گے۔ ساحر کی یاد میں ہر سال مشاعرے بھی بہت ہوں گے۔ لوگ ساحر کو کبھی نہیں بھولیں گے۔ شاعر، ادیب، خراجِ محبت ادا کرتے رہیں گے۔ کیونکہ ساحر ان میں سے ایک تھا۔ لیکن ساحر کے لیے ایک نا قابلِ فراموش خراجِ عقیدت ہماری ایگری کلچرل یونیورسٹی کے سائنسداں ڈاکٹر اجے پال سہگل (جو پھولوں پر اتھارٹی ہیں) نے پیش کیا۔ جو تاریخ گلستاں میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

انھوں نے ساحر کے مرنے کے بعد 'گلِ داؤدی' کی دو قسموں کو ملا کر ایک اور نیا پھول پیدا کیا۔ جس کا رنگ نہایت چمکدار گہرا زرد تھا۔ مزید خوبی یہ ہے کہ شہد کی مکھیاں سب پھولوں کو چھوڑ کر اسی نئے پھول پر اکٹھی ہو کر اپنے لیے رس حاصل کرتی ہیں۔ ڈاکٹر سہگل نے 'گلِ داؤدی' کے نام کی مناسبت کے ساتھ اس پھول کا نام 'گلِ ساحر' رکھا ہے۔ حضرت داؤد فنِ موسیقی کے پیغمبر تھے اور ساحر گیتوں کا بادشاہ تھا۔ گلِ داؤدی کی طرح 'گلِ ساحر' وہ پھول ہوگا جس کی خوشبو گلشن گلشن پھیلے گی۔

یہ ہیں ساحر کی مقبول اور مقناطیسی شخصیت کی کچھ جھلکیاں، جنہیں لکھتے لکھتے میرے ہاتھ بھی تھک گئے ہیں۔

اب میں آخر میں ایک واقعہ اور سنانا چاہوں گا۔ کچھ سال پہلے کی بات ہے۔ ساحر بمبئی سے پٹھان کوٹ ایک مشاعرے میں گیا۔ واپسی پر لدھیانہ آگیا۔ وہ ہمارے مشترک

دست بلجیت سجّاد کا مہمان تھا۔ میں نزدیک ہی ایگری کلچرل یونیورسٹی میں مقیم تھا۔ ایک صاحب دوپہر کو آئے۔ کہنے لگے، ''ادیبؔ صاحب، ساحرؔ صاحب آئے ہیں۔''

''ضرور آئے ہوں گے، میں انہیں یہاں آنے سے منع تو نہیں کر سکتا۔ ان کا شہر ہے۔ جب چاہے آئیں اور جب چاہے چلے جائیں۔''

''لیکن انھوں نے آپ کو یاد فرمایا ہے۔''

''یقیناً فرمایا ہوگا۔ لیکن اُن سے کہیے کہ میں نہیں آسکتا۔ یہ بمبئی نہیں لدھیانہ ہے۔ انہیں خود میرے گھر مجھ سے ملنے آنا چاہیے تھا۔ اگر وہ میرے پاس آتے، میں بہ خلوص تمام ان کا خیر مقدم کرتا۔ لیکن اب مجھے ساحرؔ سے ملنے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ میں بمبئی جاؤں تب بھی ان کا مہمان بنوں۔ وہ یہاں آئیں تب بھی ساحرؔ صاحب کا مہمان بنوں۔ مجھے یہ بات قطعاً پسند نہیں، ان سے کہیے میں نہیں آسکتا۔''

''خیر میں ساحرؔ صاحب سے کہہ دوں گا کہ ادیبؔ صاحب گھر پر نہیں تھے۔'' (وہ صاحب یہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ کوئی شخص ایسے بھی کہہ سکتا ہے)۔

''حضور، آپ ساحرؔ صاحب سے وہی کہیے جو میں آپ سے کہہ رہا ہوں۔ ساحرؔ سے میرے تعلقات قطعاً رسمی نہیں ہیں، وہ میرے دوست بھی ہیں، بھائی بھی ہیں۔ لیکن آج ان سے مجھے بے پناہ شکایت ہے۔ آپ بلا تکلف ساحرؔ صاحب سے وہی کہیے جو میں نے آپ سے کہا ہے۔''

بہر حال، وہ صاحب چلے گئے اور میں ساحرؔ سے ملنے نہیں گیا۔ دوسرے دن صبح ساحرؔ، امی، انور اور صابر دت کے ہمراہ میرے گھر تشریف لائے۔ ساحرؔ نے بہ خلوص تمام معذرت کا اظہار کیا۔ اور اپنے نہ آنے کی وجہ بتائی۔ وعدہ کیا کہ آئندہ میں جب بھی آؤں گا، سیدھا تمہارے گھر آؤں گا۔ پھر نوجوان، تم جی بھر کے مجھ پر خرچ کرنا۔''

اس کے بعد ساحرؔ چلا گیا۔ پھر وہ کبھی لوٹ کر نہیں آیا۔ اس کے وعدوں کے پھول شاخِ دل سے ٹوٹ ٹوٹ کر گرے اور مرجھا گئے۔ میرا مختصر سا گھر آج بھی اس کا منتظر ہے۔

لیکن وہ ہم سے جدا ہو کر بھی جدا نہیں ہو پایا، اُس کی شخصیت، اس کی باتیں، ایک

ایسا طلسم ہے جس توڑنے کے لیے ہمارے پاس کوئی اسم نہیں ہے

صحبتِ ساحر سے روشن زندگی کے تھے چراغ
اب تو سارے راستے ہیں یاس کے ظلمت کدے

نثار نیپالی

اور اس نے بہت پہلے یہ نظم کہہ کر اپنے کوچ کی طرف اشارہ کر دیا تھا

میں پَل دو پَل کا شاعر ہوں، پَل دو پَل مری کہانی ہے
پَل دو پَل میری ہستی ہے، پَل دو پَل مری جوانی ہے
مجھ سے پہلے کتنے شاعر آئے اور آکر چلے گئے
کچھ آہیں بھر کر لوٹ گئے، کچھ نغمے گا کر چلے گئے
وہ بھی اک پل کا قصہ تھے، میں بھی اک پل کا قصہ ہوں
کل تم سے جدا ہو جاؤں گا، گو آج تمہارا حصہ ہوں
پل دو پل میں کچھ کہہ پایا، اتنی ہی سعادت کافی ہے
پل دو پل تم نے مجھ کو سنا، اتنی ہی عنایت کافی ہے
کل اور آئیں گے، نغموں کی کھلتی کلیاں چننے والے
مجھ سے بہتر کہنے والے، تم سے بہتر سننے والے
ہر نسل ہے اک فصل اس دھرتی کی، آج اُگتی ہے کل کٹتی ہے
جیون وہ مہنگی مدرا ہے جو قطرہ قطرہ بٹتی ہے
ساگر سے اُبھری لہروں میں، ساگر میں پھر کھو جاؤں گا
مٹی کی روح کا سپنا ہوں، مٹی میں پھر سو جاؤں گا
کل کوئی مجھ کو یاد کرے، کیوں کوئی مجھ کو یاد کرے
مصروف زمانہ میرے لیے کیوں وقت اپنا برباد کرے
میں پل دو پل کا شاعر ہوں---------

●●●

کرشن ادیب: ڈاکٹر کیول دھیر کے مطابق ساحرلدھیانوی کے جگری دوست کرشن ادیب پھلور، ضلع جالندھر میں ۲۱رنومبر ۱۹۴۱ کو پیدا ہوئے تھے۔ نوجوانی سے شاعری، فوٹوگرافی، ادب اور شراب سے خاص شغف تھا۔ آوارہ گردی کے ہاتھوں پندرہ برس کی عمر میں باپ سے لڑ کر گھر چھوڑا۔ محنت مزدوری کی، شاعری کی۔ کنور مہندر سنگھ بیدی ان کی سرپرستی کرتے تھے۔ کرشن ادیب، اختر شیرانی اور نریش کمار شاد کے طرز کے پیروکار تھے۔ پنجاب میں اُردو کلچر کی جڑیں بہت گہری تھیں، اس لیے ساحر کے قریب آگئے اور یہ دوستی ساحر کی وفات تک لدھیانہ، دہلی اور بمبئی میں پروان چڑھتی رہی۔ کرشن ادیب معیاری فوٹوگرافر تھے، اس لئے کچھ ادب نواز سرپرستوں: ڈاکٹر اٹوال وغیرہ کی مہربانی سے پنجاب ایگریکلچرل یونیورسٹی میں فوٹوگرافر کے سرکاری عہدے پر مقرر کیے گئے اور اسی برائے نام ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ کرشن ادیب کی طرح عجائب چتر کار بھی ساحرلدھیانوی کے دوستوں میں کافی نزدیکی شمار کیے جاتے تھے۔ بمبئی اور لدھیانہ میں جب بھی ساحر، کرشن ادیب اور عجائب چتر کار وغیرہ ملتے تو ساحر دل کھول کر ان پر خرچ کرتے اور اپنی محبتیں نچھاور کرتے تھے۔

ساحر کی یاد میں کرشن ادیب کا شعر بہت مشہور ہوا۔

راہ تکتے ہیں تری دیدۂ حیراں ساحر
جب بھی آتی ہے تری یاد کبھی شام کے بعد

تصانیف: آواز کی پرچھائیاں، پھول پتے اور خوشبو، رو میں ہے رخشِ عمر، ساحر — یادوں کے آئینے میں، شام کے بعد۔

کثرتِ شراب اور سگریٹ نوشی کی بنا پر کرشن ادیب کی صحت خراب ہوتی گئی اور تنگدستی کی حالت میں ۷رجولائی ۱۹۹۹ کو لدھیانہ میں وفات پائی۔

مہندر ناتھ

ساحر بحیثیت دوست اور شاعر

ساحر پر لکھنا اتنا آسان نہیں۔ ساحر مجموعۂ اضداد ہے۔ ساحر جس بلندی پر پہنچا ہے وہاں تک پہنچنے کے لئے ساحر نے بڑی جدوجہد کی۔ جس راہ سے وہ گزرا ہے وہ راہ صاف اور ستھری نہیں تھی، راستہ سرسبز وشاداب نہیں تھا۔ زمین بڑی بنجر تھی۔ گرانڈیل پہاڑوں سے گزرتے ہوئے، ریگستانوں کو عبور کرتے ہوئے، تپتی ہوئی دھوپ میں جھلستے ہوئے، اندھیری راتوں میں سردی سے اکڑتے ہوئے، کھائیوں میں گرتے ہوئے، کبھی تیزی سے چلتے ہوئے، کبھی تھک ہار کر ستاتے ہوئے، کبھی روتے ہوئے، کبھی ہنستے ہوئے، کبھی گر کر، کبھی اٹھ کر، ساحر نے اردو ادب اور فلمی دنیا میں اپنی جگہ بڑی محنت اور ذہانت سے بنائی ہے۔

میں ساحر کو برسوں سے جانتا ہوں۔ دلی میں پرکاش پنڈت کے ساتھ گھومتے دیکھا، پھر بمبئی میں ملاقات ہوئی۔ بڑی سرسری اور رسمی سی ملاقاتیں تھیں۔ جب ساحر بمبئی میں وارد ہوا تو اس کے پاس ایک مجموعہ تھا، بعنوان 'تلخیاں'۔ یہی اس کی زندگی کا سرمایہ تھا۔ تاج محل پر جو نظم ساحر نے لکھی تھی، اس کے چھپتے ہی ساحر ہندوستان کا مشہور اور مقبول شاعر ہو گیا تھا لیکن شہرت اور ایک دیوان کے ہوتے ہوئے بھی فلمی دنیا میں جگہ بنانا آسان نہیں۔

فلمی دنیا کا ماحول عجیب وغریب ہے یہاں پڑھے لکھے لوگوں کی بالکل قدر نہیں کی جاتی۔ اُن دنوں سرِ عام کہا جاتا تھا کہ ادبی شاعروں اور افسانہ نگاروں کا فلمی دنیا میں کیا کام۔ یہ صنف ہی الگ ہے۔ اگر آپ بالکل ان پڑھ اور جاہل ہیں تو کامیابی جلدی ہی آپ کے قدم چومے گی۔ فلم کا ادب سے کیا تعلق۔ درحالانکہ ایک معیاری ناول سے بھی ایک اچھی فلم تخلیق ہو سکتی ہے۔ گو آج کل اس قسم کی واہیات باتیں بہت کم لوگ کرتے ہیں۔ ماحول اور حالات بدلے ہیں۔ اب اس فلم انڈسٹری میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد زیادہ

ہے۔ میں تو آج سے پچیس تیس برس پہلے کی بات کر رہا ہوں جب کہ اس انڈسٹری میں ناخواندگی کا طوطی بولتا تھا اور لیکھکوں، ڈائریکٹروں اور ایکٹروں کے لئے یہ بات قابل فخر سمجھی جاتی تھی کہ ان کا تعلق ادب، ثقافت، تہذیب اور سیاست سے زیرو کے برابر ہے۔

میں اور کرشن جی ورسووا کو ور لاج میں رہتے تھے۔ کرشن چندر پونہ چھوڑ کر بمبئی آگئے اور میں بھی اپنے بڑے بھائی کرشن جی کے ساتھ رہنے لگا۔ انہی دنوں کرشن جی 'سرائے کے باہر' پروڈیوس اور ڈائریکٹ کر رہے تھے۔ میں اس فلم کا ہیرو تھا۔ 'سرائے کے باہر' ایک ترقی پسند فلم تھی۔ جس قسم کی فلمیں بنانے پر آجکل زور دیا جاتا ہے، یعنی نیو ویو فلم۔ بالکل اسی قسم کی فلم کرشن جی نے آج سے پچیس برس پہلے بنائی تھی، نئی کاسٹ لے کر۔ اگر کرشن جی 'سرائے کے باہر' آج بناتے تو نئی فلموں کی شروعات کا سہرا ان کے سر باندھا جاتا۔ انہی دنوں ساحر فلمی دنیا میں اپنی جگہ بنانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ اور کون ہاتھ پاؤں نہیں مار رہا تھا، زندہ رہنے کے لیے کون جد و جہد نہیں کرتا اور کرنی چاہیے بھی۔ اس سرمایہ دارانہ نظام میں جہاں شرافت اور ذہانت کی کوئی قدر نہیں کرتا، وہاں اپنی جگہ بنانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ساحر اُن دنوں بے کار تھا، کام کاج کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ مجھے یاد ہے انہی دنوں ساحر نے کرشن چندر کا ایک اسکرپٹ کاپی کیا تھا، اور اسے کاپی کرنے کا معاوضہ پینتالیس روپے ملا تھا۔ 'تلخیاں' اور 'تاج محل' کے مصنف کو پیٹ بھرنے کے لیے نقل نویس بھی بننا پڑا، یہ ہے ہمارے دیش کا المیہ اور ابھی تک ہمارے دیش کے لیکھکوں اور دانشوروں کی زیادہ تعداد اسی استحصال کا شکار ہے۔

کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ساحر اور ساحر کی ماں جی کو ور لاج آ کر رہنے لگے۔ میں بہت کم گو انسان ہوں، لیکن آج کل باتیں زیادہ کرتا ہوں۔ اُن دنوں تو ہاں اور نہ پر ہی اکتفا کرتا تھا۔ کبھی ساحر سے ملاقات ہوتی تو ہم دونوں آداب یا نمستے کہہ کر ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے۔ ان دنوں ساحر کی صورت سے ایک عجیب قسم کی اداسی ٹپکتی تھی۔ لانبا قد، لمبوترا زرد چہرہ، دبلا پتلا جسم، چہرے پر چیچک کے داغ، لمبی ناک، ذہین آنکھیں، ہونٹوں پر اداسی۔ سر سے پاؤں تک گھبراہٹ۔ بے چینی کے آثار نمایاں رہتے۔

یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ مجاز، سردار جعفری، کیفی، ساحر، فیض، مخدوم، نیاز حیدر، مجروح، اختر الایمان اور کتنے شاعر انقلابی گھن گرج سے متاثر ہوئے۔ انقلابی نظمیں اور غزلیں لکھتے، جلسے اور جلوسوں میں شریک ہوتے۔ ہر شاعر اور نثر نگار سوشلزم اور مارکسزم کی بات کرتا۔ کھیت واڑی کے قریب کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا دفتر تھا۔ یہیں پر بہت سے ترقی پسندوں سے ملاقات ہو جاتی۔ چہروں پر رونق تھی، آنکھوں میں چمک تھی، انقلاب لانے کے لئے ہر نفس اپنی زندگی قربان کرنے کے لئے تیار تھا۔ اس قسم کا انقلابی ماحول میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ ہندوستان کے ترقی پسند شاعر یا افسانہ نگار اور دانشور یا تو کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے یا کسی نہ کسی طرح سے اس پارٹی سے منسلک تھے۔

یہ ایک سنہری دور تھا۔ اس عہد میں ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگاروں نے لاثانی نظمیں غزلیں اور افسانے لکھے۔ عوام کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کیا۔ اپنے آپ کو عوامی تحریکوں سے منسلک کیا اور عوام کے دکھوں کو اپنا دکھ سمجھا۔ ان کی بدحالی، پسماندگی، ان کے غموں کو، ان کی بھوک کو اپنی بھوک سمجھا۔ ان کے لیے جیے اور مرے بھی۔ شاید ان ہی دنوں کی وابستگی، ان سب ترقی پسندوں کے دلوں میں انقلاب کی شمعیں روشن کئے ہوئے ہے۔ وہ خواب جو آج سے تیس برس پہلے ترقی پسند شاعر یا افسانہ نگار دیکھا کرتے تھے، آج وزیر اعظم اندرا گاندھی کی قیادت میں پروان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور شاید انھی خوابوں کی سزا ہماری جدید پود ترقی پسندوں کو دے رہی ہے کہ تم نے آج سے تیس برس پہلے انقلاب کا پرچم کیوں بلند کیا تھا، ایسے حسین خواب کیوں دیکھے تھے، کیوں مقصدی ادب کا نعرہ لگایا تھا، اس کی سزا تمھیں ملنی چاہیے۔

ساحر بھی انھی مشہور و معروف شاعروں میں سے ایک ایسا شاعر ہے جس نے اشترا کی نظام کے حق میں اور سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کے خلاف نظمیں اور غزلیں کہیں۔ شاید جدید نسل کے ادیب اسی لئے ساحر کے اس جرم کو معاف نہیں کر سکے۔

مجھے یاد ہے کہ ایک بار ساحر سے ملاقات ہوئی تو ساحر نے میری ایک مشہور کہانی 'حنائی انگلیاں' کے چند پیراگراف زبانی سنائے اور اس کہانی کی بہت تعریف کی۔ ساحر کی

زبانی اپنی کہانی کے چند پیراگراف سن کر مجھے بہت خوشی ہوئی۔ تقسیم سے پہلے کوورلاج ترقی پسندوں کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ باہر سے جو ادیب آتا سیدھا کوورلاج کا رخ کرتا۔ کوٹھی بڑی تھی، اور کرشن جی کا دل بھی بڑا تھا، اور ان کی اقتصادی حالت بھی اچھی تھی۔ کرشن چندر کی شہرت، ان کی وسیع القلمی اور مرنجان مرنج طبیعت سبھی کو کوورلاج کھینچ لائی۔ کوورلاج ایک عمدہ قسم کا روسی تیرتھ بن گیا تھا جہاں ترقی پسند ادیبوں کا جمگھٹا رہتا۔

جب انسان کا دل بڑا ہو اور کھانے پینے کی بہتات ہو تو ساری دنیا اس میں سما جاتی ہے۔ اس لیے ادیب آتے رہے اور جاتے رہے۔ ساحر کوورلاج کی اوپری منزل میں رہنے لگا۔

'سرائے کے باہر' ریلیز ہوئی۔ فلم چلی مگر ہٹ نہ ہوئی۔ کرشن جی نے دوسری فلم 'دل کی آواز' بنائی۔ یہ فلم فیل ہوگئی۔ بہت گھاٹا ہوا۔ تین کاریں تھیں، بک گئیں۔ فلمی دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے، کبھی بلندی کبھی پستی۔ کام کرنا چاہیے، نفع یا نقصان تو بزنس میں ہوتا ہے۔

اب ساحر آہستہ آہستہ ترقی کے زینے چڑھ رہا تھا۔ فلم 'بازی' میں ساحر کے گیت ہٹ ہوئے۔ بس پھر کیا تھا۔ پروڈیوسروں کا تانتا بندھ گیا۔ بمبئی آکر اور 'بازی' کے ہٹ ہونے تک ساحر نے کئی بازیاں ہاری تھیں، کئی شکستوں کا سامنا کیا تھا۔ کتنے میوزک ڈائریکٹروں کے گھروں کی جبہ سائی کی تھی، کتنے ہی اپنے انمول گیت دوسرے گیت کاروں کو بیچے تھے، اور کتنے ہی ڈائریکٹروں کے گھروں کے دروازے کھٹکھٹائے تھے، اور کتنے لوگوں نے اپنے گھروں کے دروازے اس کو دیکھ کر بند کیے تھے، شاید اِس کا علم کسی کو نہیں۔ وہ تو اِس وقت ساحر کی کار اور اس کے شاندار فلیٹ کو دیکھ کر کڑھتے اور جلتے ہیں کہ اس شاعر کے پاس اتنی دولت اور شہرت کیسے اور کیوں آگئی؟ ساحر نے ڈاکہ نہیں ڈالا، چوری نہیں کی، شہ زوری نہیں کی۔ ہاں مسلسل جدوجہد کرتا رہا، نامساعد حالات سے لڑتا رہا، سوشلزم پر ایمان لاکر گیت لکھتا رہا اور اس نے فلمی گیتوں کو ایک نیا مواد اور نیا موڑ دیا۔ اور جب اس کے گیت ہٹ ہوئے تو ساحر کو فلمی دنیا میں شہرت اور دولت ملی۔

پھر میں کوورلاج چھوڑ کر دادر چلا آیا۔ ملک کے دو حصے ہوگئے۔ بہت سے رشتے

ناتے ٹوٹ گئے۔ جن لوگوں کو انقلاب پر بھروسہ تھا، اٹھ گیا۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی وہ حیثیت نہ رہی جو پہلے تھی۔ کانگریس اقتدار میں تھی۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔ بہت سے ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار فلمی دنیا میں شہرت حاصل کر چکے تھے اور شادیاں کرلی تھیں، صاحبِ اولاد ہو گئے تھے، اخراجات بڑھ چکے تھے، انقلاب کا دور دور تک سایہ نظر نہ آتا تھا۔ ان حالات میں شاعر اور افسانہ نگار کیا کرتے؟ ٹاٹا اور برلا کی جبہ سائی کرنے سے رہے۔ کتابیں لکھنے سے کیا ملتا تھا؟ اردو کا پتّا کٹ چکا تھا۔ کوئی پبلشر اردو کی کتاب چھاپنے کے لئے تیار نہ تھا۔ بس ایک فیلڈ تھی قسمت آزمانے کے لئے یا پیٹ بھرنے کے لئے، اور وہ فیلڈ تھی فلم کی۔ سبھی اس میں کود پڑے۔ اور کیا کرتے؟ کہاں سے کھاتے؟ محنت کرنے میں کیا برائی ہے، گیت لکھنے میں کیا ہرج ہے۔ یہ کوئی ڈاکہ، رہزنی یا چوری تو نہیں ہے، ایک ایسا آرٹ ہے جو ساری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔ ساحر بھی اسی فلمی دنیا میں غوطہ زن ہوا۔ وہ جب ابھرا تو فلمی دنیا کے افق پر ایک درخشاں ستارہ بن کر چمکا۔ لوگ حیرت زدہ رہ گئے۔ چاروں طرف سے ساحر، ساحر، ساحر کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ اس طرح اور شاعر بھی مقبول ہوئے، جیسے شیلندر، شکیل اور مجروح، مگر جو مقبولیت اور شہرت ساحر کو فلموں میں ملی وہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر کو نصیب ہوئی ہو۔ فلموں اور خاص کر ساحر کے گیتوں کا اثر سارے ہندوستان پر پڑا، اور اس طرح ساحر کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ ہوتا گیا۔

اسی مقبولیت کے دور میں میری اور ساحر کی دوستی کا آغاز ہوا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب کیوں آئے، اور اس کے اسباب کیا تھے؟ شاید ہم آہنگی یا رفاقت کا جذبہ یا ایک راہ پر چلنے کا عزم، اشتراکیت پر پورا بھروسہ۔ بہر حال کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ دو انسان دوست کیوں بن جاتے ہیں۔ پھر دشمن بھی اور پھر دوست۔ اس کیمیاوی عمل کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہے۔ ہم دونوں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن میں کام کرتے تھے۔ پھر ایک دن میں اس رائٹرز ایسوسی ایشن کا جنرل سیکریٹری بنا اور ساحر اس ایسوسی ایشن کا صدر۔ ایک دوسرے کے قریب آنے کے اور موقعے ملے۔ تقریباً ہر دوسرے تیسرے روز ساحر میرے

پاس آتا، یا میں ساحر کے گھر جاتا۔ وہاں جاں نثار اختر سے ملاقات ہوتی۔ ہم تینوں شراب پیتے، گپیں ہانکتے۔ ساحر پروڈیوسروں اور شاعروں کے بارے میں دلچسپ قصے سناتا۔ اس دوران مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ ساحر کو طنزیہ انداز میں بات کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ فقرے بازی میں ساحر کا جواب نہیں۔ وہ دوسروں کا مذاق اڑائے گا، خود بھی مذاق برداشت کرے گا۔ اپنی تعریف زیادہ کرتا ہے، دوسروں کی کم۔ اچھی شراب پیتا ہے اور پلاتا ہے۔ لوگ فون کرتے ہیں تو جن سے نہ ملنا ہو انہیں کہلوا دے گا گھر میں نہیں ہیں، یا باتھ روم میں ہیں۔ یہ ہلکی سی چھیڑ چھاڑ ساحر کا محبوب مشغلہ ہے۔ ساحر کے اس رویّے سے اس کے بہت سے دوست بدظن ہو گئے اور چند دشمن بھی۔ ایک بار راجندر سنگھ بیدی نے مجھ سے شکایت کی، ''بھئی، مہندر! جب بھی ساحر کو فون کرو جواب ملتا ہے کہ ساحر باتھ روم میں ہے۔ ساحر باتھ روم میں کیا کرتا ہے۔'' میں بھلا کیا جواب دیتا! ساحر کو ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ سے خوشی محسوس ہوتی ہے۔

انہی دنوں جناب اعجاز صدیقی نے 'شاعر' کا کرشن چندر نمبر نکالنے کا اعلان کیا اور اردو میں خاص کر ادبی رسالوں کی اقتصادی حالت سے ہر کوئی واقف ہے۔ اتنا بڑا نمبر نکالنے کے لیے روپے کہاں سے ملیں گے۔ مالیگاؤں کے چند اردو نواز دوستوں نے اعجاز صاحب سے کہا ہم مالیگاؤں میں ایک مشاعرہ منعقد کرتے ہیں اور آپ کو پانچ ہزار روپے دے دیں گے، بشرطیکہ اس مشاعرے میں ساحر لدھیانوی شرکت کریں۔ اعجاز صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں ساحر کو راضی کرلوں، مالیگاؤں کے مشاعرے میں شرکت کے لیے۔ میں نے ساحر سے بات کی اور وہ راضی ہوگیا۔ اس سے پہلے بھی جب کبھی میں نے کسی شخص کی مدد کے لئے ساحر سے کچھ کہا، ساحر نے میری بات نہ ٹالی۔ مالیگاؤں کے مشاعرے میں چند دن باقی رہ گئے تو اعجاز صاحب سے پھر ملاقات ہوئی۔ انہوں نے کہا کہ ساحر کے علاوہ کیفی اعظمی اور خواجہ احمد عباس کو بھی شرکت کے لیے راضی کرلینا چاہیے۔ میں نے کہا وہ بھی چلیں گے۔ میں کیفی سے ملنے گیا۔ انہوں نے ہاں کرلی۔ پھر پوچھنے لگے اور کون جائے گا۔ میں نے کہا ساحر، خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر۔ ''خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر پر مجھے پورا

یقین ہے کہ وہ چلے چلیں گے، مگر ساحر کبھی نہیں جائے گا۔ عین وقت پر تمہیں دھوکہ دے گا۔ مجھے کئی بار دھوکا دے چکا ہے،'' کیفی مسکرا کر بولے۔ ''بھیا ایک بار ساحر میرے ساتھ وی۔ ٹی۔ سے گاڑی میں بیٹھے اور مجھے سینٹ پر سینٹ یقین تھا کہ ساحر اس بار مجھے دھوکا نہیں دے گا۔ دادر اسٹیشن پر گاڑی رکی اور میں باقی شاعروں سے گفتگو کرتا رہا۔ جب گاڑی دادر اسٹیشن سے روانہ ہوئی تو مجھے ساحر کی یاد آئی۔ ادھر ادھر دیکھا تو ساحر غائب۔ اب سوچ لو تمہارا بھی یہی حشر ہونے والا ہے، مہندر۔ ساحر کا کوئی بھروسا نہیں، سوچ سمجھ کر اس کا نام اشتہار میں دو ورنہ وہ درگت بنے گی کہ یاد کرو گے۔''

واپسی پر میں نے عباس صاحب کو راضی کر لیا۔ مالیگاؤں جانے کے لیے کرشن جی کو پہلے ہی اطلاع دے چکا تھا، اور ساحر کا نام اشتہاروں میں چھپ چکا تھا۔

لیکن کیفی کے الفاظ میرے کانوں میں گونجتے رہے اور رات بھر مجھے نیند نہ آئی۔ اگلے دن میں نے سوچا کہ ساحر کے گھر جا کر بات پکی کر لوں مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔ شام کو ساحر آیا اور کہنے لگا، مہندر، پرسوں چلنا ہے اس لئے آج شراب خرید لی جائے۔ بھلا میں کیا جواب دیتا۔ ہم دونوں شراب خریدنے چلے گئے۔ ساحر نے تین سو روپے کی شراب خریدی اور مجھ سے کہا کہ میں تمہیں، کرشن جی کو اور کیفی کو اپنی گاڑی میں لے چلوں گا۔ عباس صاحب کے لیے کسی اور گاڑی کا انتظام کر دیا جائے گا کیونکہ عباس صاحب پیتے پلاتے نہیں، مفت میں پریشان ہوں گے۔ چلنے سے پہلے ساحر نے مجھ سے کہا کہ پرسوں صبح سب لوگ میرے گھر آ جاؤ، وہیں سے مالیگاؤں چلیں گے۔

اب مجھے پکی امید ہو گئی کہ ساحر مجھے دھوکا نہیں دے گا۔ پھر بھی کیفی کے الفاظ میرے کانوں میں گونجتے رہے۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے کہ پرسوں ساحر گھر میں نہ ہو، اور جہاں تک شراب کا تعلق ہے وہ تو گھر میں بھی پی جا سکتی ہے۔ بہر حال میرا اگلا دن بڑا اذیت ناک تھا۔ وہ تو گزر گیا، اس سے اگلے دن میں سب سے پہلے ساحر کے گھر پہنچا۔ دیکھا تو ساحر گھر میں تھا۔ اب یقین ہو گیا کہ ساحر گھر سے بھاگ کر نہیں جائے گا۔ تقریباً ایک گھنٹے کے بعد کرشن جی اور کیفی بھی آ گئے، اور پھر ساحر کی گاڑی میں یہ قافلہ مالیگاؤں روانہ ہوا۔ تب

جا کے میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ مالیگاؤں میں لوگ ساحراور دیگر لوگوں کا انتظار کر رہے تھے۔ اچھا خاصا مشاعرہ ہوا۔ لوگوں نے کھل کر داد دی۔ رات کے دو بجے ہم سب لوگ ساحر کی گاڑی میں بمبئی کی طرف روانہ ہوئے۔

رات کا وقت تھا۔ ڈرائیور دن بھر کا تھکا ماندہ تھا، گاڑی چلاتے چلاتے اونگھنے لگا۔ سامنے سے بڑی بڑی ٹرکیں آرہی تھیں۔ اگر ڈرائیور نے کار چلاتے ہوئے ذرا سی غلطی کی تو موٹر سمیت ہم سب میں سے کسی کا پتا نہیں چلنے والا تھا۔ ساحر نے ڈرائیور کو اونگھتے ہوئے دیکھ لیا۔ کار رکوا کر خود گاڑی چلانے لگا اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اس کمبخت کو کیا معلوم کہ ہندوستان کے مشہور ومعروف ادیب اس کار میں سفر کر رہے ہیں، اگر ایکسیڈنٹ ہوگیا تو اردو زبان چار مشہور ادیبوں سے محروم ہو جائے گی۔

ساحر کی خوبی یہ ہے کہ جب کسی کی مدد کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے تو بڑی فراخدلی سے مدد کرتا ہے۔ اس واقعے کے بعد جناب سجاد ظہیر میرے پاس آئے اور کہنے لگے، ''عوامی دور' کے لیے چندہ چاہیے، ذرا ساحر سے کہہ کر ایک معقول سی رقم دلوا دو۔'' میں نے بنے بھائی سے کہا کہ ساحر آپ کا بہت احترام کرتے ہیں، آپ خود چلے جایئے، آپ کا کام ہو جائے گا۔ بنے بھائی کہنے لگے نہیں بھائی، تمہارے بغیر یہ کام نہیں ہوگا۔ میں بنے بھائی کے ساتھ ہولیا۔ ساحر کے گھر گئے اور ساحر نے بنے بھائی کا کام کر دیا۔ یہاں میں صرف اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ ساحر نے ہمیشہ دوستوں کی مدد کی ہے۔ مرحوم رام پرکاش اشک کینسر جیسے موذی مرض کے شکار ہو گئے تھے۔ ساحر نے پہلے ان کا ٹاٹا اسپتال بمبئی میں علاج کرایا، جب وہاں کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تو ساحر نے رام پرکاش اشک کو امریکا بھیج دیا اور تقریبا چالیس ہزار روپے ڈاکٹر کپور کی ہتھیلی پر رکھے تاکہ امریکہ میں رام پرکاش کا اچھی طرح علاج کرائیں۔ مگر موت اور کینسر کا علاج ابھی تک نہیں ملا ہے۔ رام پرکاش اشک مر گیا۔ آج کل کتنے دوست ہیں جو اپنے دوستوں پر اتنے روپے خرچ کر سکتے ہیں؟ اور پھر آج تک میں نے ساحر کی زبان سے یہ الفاظ نہیں سنے کہ اس نے رام پرکاش اشک کی بیماری پر اتنی رقم خرچ کی۔ اسی طرح ساحر نے کتنوں کی مدد کی جس کا یہاں ذکر کرنا اچھا

نہیں لگتا۔ یہ ساحر کی دوست نوازی اور فراخدلی کا ایک رخ ہے، جو بے حد قابلِ تعریف ہے۔

ساحر بڑی خوبیوں کا مالک ہے۔ دوستوں اور شاعروں کو بلا کر بڑی پر تکلف دعوت دے گا۔ بڑھیا شراب پلائے گا، کھانے کھلائے گا، اور کسی سے جھگڑا ہو جائے تو اسے طنز اور مزاح کا شکار بنا کر اس کی بے عزتی بھی کرے گا۔ ایک بار ایک شاعر نے ساحر سے بڑی بے باکی سے کہا، ''ساحر صاحب، فلمی دنیا میں واقعی آپ کا مقام قابل رشک ہے، اور فلموں میں آپ نے اوّل درجے کے گیت لکھے ہیں جو مواد کے لحاظ سے انقلابی اور غیر فانی ہیں، مگر ادب کے میدان میں آپ دوسرے درجے کے شاعر ہیں۔'' ساحر یہ چوٹ کب سہنے والا تھا، فوراً بولا، ''جناب، ان لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو ادب کے میدان میں مجھے اول درجے کا شاعر سمجھتے ہیں۔ اب آپ ہی بتائیے، میں آپ کی بات مانوں یا دوسروں کی۔ آپ مجھے اوّل درجے کا شاعر نہیں سمجھتے تو میں کیا کروں؟ برائے کرم آپ اسی وقت مکان سے تشریف لے جائیے ورنہ مجھے کوئی اور طریقہ استعمال کرنا پڑے گا آپ کو یہاں سے نکالنے کے لیے۔'' وہ صاحب چپکے سے چلے گئے۔

ساحر نے ابھی تک شادی نہیں کی، معلوم ہوتا ہے اب کرے گا بھی نہیں۔ مگر ساحر معاشقوں میں دلچسپی رکھتا ہے اور کبھی افواہیں بھی اڑا دیتا ہے کہ ساحر فلاں لڑکی سے عشق فرما رہا ہے۔ یوں تو میں نے لڑکیوں کو ساحر کے پیچھے بھاگتے دیکھا ہے، اور ساحر لڑکیوں سے دور بھاگتا ہے۔ کسی لڑکی کو دیکھ کر شرما جائے گا، نئی نویلی دلہن کی طرح گال سرخ ہو جائیں گے، آنکھیں نیچی کر کے کمرے سے نکل بھاگے گا۔

ایک بار ساحر کی ماں نے مجھ سے کہا، ''بیٹا، ساحر کے لیے کوئی لڑکی ڈھونڈو۔ اب تو اسے شادی کر لینی چاہیے۔ گھر میں کس بات کی کمی ہے۔ میرا کیا ہے، کب سانس اکھڑ جائے۔ کم سے کم بہو کا چہرہ تو دیکھ لوں۔'' میں نے ساحر سے کہا، ''بھئی اب شادی کر لو، لڑکیاں تمہارے آگے پیچھے گھومتی ہیں۔ ایسا موقع پھر کبھی نہیں آئے گا۔''

ساحر نے برجستہ جواب دیا، ''مہندر! میرا شادی کرنے کا موقع نکل گیا۔ اب اگر کوئی لڑکی مجھ سے شادی کرے گی تو وہ مجھ سے شادی نہیں کرے گی بلکہ میرے بینک بیلنس

سے شادی کرے گی، میرے اس بڑے فلیٹ سے شادی کرے گی، میری شہرت کو دیکھ کر شادی کرے گی۔ اس چیچک زدہ اور لمبی ناک والے ساحر سے کون شادی کرے گا!'' ساحر اپنی بدصورتی کے بارے میں بے حد حساس ہے، حالانکہ وہ اتنا بدصورت نہیں جتنا کہ وہ سمجھتا ہے۔ میں ساحر کے اس جواب کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ جو شخص اپنی ذات کے لیے اتنا بے رحم اور قاتل ہوسکتا ہے وہ دوسروں کی کم ظرفی اور بدمذاقی کو کیوں کر معاف کرے گا!

ساحر نے فلمی دنیا سے کافی روپیہ کمایا۔ ایک شاندار فلیٹ بھی بنوالیا، دو کاریں بھی لے لیں۔ بینک بیلنس بھی ہو گیا۔ ساحر عوام میں بے حد مقبول ہے۔ اس مقبولیت کا ذکر ایک بار کرشن جی نے مجھ سے کیا۔ کرشن جی اور ساحر بہار کے قحط کے سلسلے میں دورے پر گئے۔ جگہ جگہ شبِ افسانہ اور مشاعرے منعقد ہوئے۔ ان مشاعروں میں ساحر بھی شامل ہوئے اور دوسرے شعراء بھی، مگر کرشن جی کے کہنے کے مطابق جو خراجِ تحسین ساحر کو ملتا تھا وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ کرشن جی نے کہا کہ ساحر کی اس مقبولیت کو دیکھ کر میں بھی سوچ میں پڑ گیا کہ ساحر عوام میں اتنا مقبول کیوں ہے؟

اگر ساحر کی مقبولیت کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ساحر کا اندازِ بیان نہ تو خطیبانہ ہے اور نہ ہی جوشیلا۔ اس کی شاعری کے لہجے میں ایک مدھم مدھم سی آنچ ہے، گو ساحر ایک اشتراکی شاعر ہے اور ساحر نے اشتراکی فلسفے کو فنی انداز سے اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ ساحر اشتراکی نظام کا ڈھنڈورچی نہیں ہے بلکہ اس کی شاعری میں ایک نغمگی ہے، شگفتگی ہے، لفظوں کی نشست ہے، جن کے انتخاب میں جمالیاتی حِس کا کافی دخل ہے۔ پُرشکوہ اور ولولہ انگیز لفظوں کا استعمال کرنے سے ساحر گریز کرتا ہے۔ نہایت ہی سلیس، شستہ، آسان مگر خوبصورت لفظوں کا انتخاب کر کے وہ اپنی شاعری کا گھروندا بناتا ہے۔ اشتراکی فلسفے کے علاوہ اس کی شاعری میں جنسی محرومیوں کا بڑا پرکشش تذکرہ ہے۔ ساحر روایتی عشق اور محبت کا معتقی نہیں، زلف اور رخسار کے تذکرے ضرور ہیں مگر محبت کا انجام خودکشی نہیں بلکہ اس سے بچنے کے لئے حسین موڑ نکالتا ہے۔ ساحر کی شاعری میں درد ہے، کسک ہے، ہلکی سی ٹیس اور چبھن ہے، جو نوجوان لڑکے لڑکیوں کو بے حد مرغوب ہے۔ ساحر نوجوانوں میں بے حد

مقبول ہے اور وہ اس مقبولیت سے شرمسار نہیں۔

عظیم شاعری صرف فلسفے اور سنجیدگی کی شاعری نہیں ہوتی۔ دکھ، درد، کرب، محرومی، ناکامی کی شاعری بھی عظیم ہو سکتی ہے۔ شدتِ احساس، فنکارانہ اندازِ بیان، اشتراکی نقطۂ نظر کے علاوہ بات یوں کہی جائے کہ دل میں اتر جائے تو سمجھیے کہ آپ اچھے شاعر ہیں۔ عوامی مقبولیت عظیم شاعری کی نشاندہی کرتی ہے۔ غالب کے کتنے ہی اشعار ہیں جنھیں عوام بار بار پڑھتے ہیں، محفلوں میں سنتے ہیں اور سر دھنتے ہیں۔ ساحر کی شاعری میں ابہام نہیں ہے، جو بات ساحر کہتا ہے سمجھ میں آتی ہے۔ ساحر جدیدیت سے دور بھاگتا ہے۔ اگر شاعری صرف لفظی گورکھ دھندا اور معمہ بن کر رہ جائے تو ایسی شاعری کو دور سے سلام۔

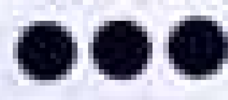
جب سے ساحر نے ایک شاندار فلیٹ بنوایا ہے، کچھ لوگ اس سے بہت ناخوش ہیں۔ یوں اچھی زندگی صرف ساحر ہی نہیں گزار رہا ہے، اور بھی کتنے اشتراکی اور غیر اشتراکی شاعر اور ادیب ہیں جن کے پاس کاریں ہیں، اپنے شاندار فلیٹ ہیں، اور وہ ٹھاٹھ سے رہتے ہیں۔ مگر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار نئی نسل کی نگاہوں میں بری طرح کھٹکتے ہیں۔ نئی نسل کہتی ہے کہ یہ ترقی پسند شاعر اشتراکی قدروں کا پرچار کرتے ہیں اور خود شاندار فلیٹوں میں رہتے ہیں۔ کیوں؟ یہ تضاد انھیں بری طرح کھٹکتا ہے۔ اگر اس تضاد کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ترقی پسندوں کو ہدفِ ملامت بنانا نئی نسل کے فرسٹریشن کا اظہار ہے۔ اگر سارے ترقی پسند ادیب اپنے فلیٹوں سے نکل کر جھونپڑوں میں رہنا شروع کر دیں تو کیا ہندوستان میں انقلاب آجائے گا؟ اگر کوئی شخص اس بات کی گارنٹی دے کہ ایسا کرنے سے باقی ہندوستان میں اشتراکی نظام آجائے گا تو میں ان تمام ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو کچھ عرصے کے لیے جھونپڑوں میں منتقل کر دوں گا۔ مگر اس طرح سے سوچنا بیوقوفی ہے۔ انقلاب چند نظموں، چند غزلوں، چند افسانوں کے کہنے یا سننے سے نہیں آتا۔ انقلاب لانے کے لئے ایک منظم پارٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے لیڈروں اور کارکنوں کی ضرورت پڑتی ہے جو سوشلزم پر یقین رکھتے ہوں، اپنی زندگیاں وطن کے لئے قربان کر دیں۔ عوام کو اس جدوجہد کے لئے تیار کرنا پڑے گا، ان کو ساتھ لینا ہوگا۔ اگر عوام آپ کے ساتھ ہیں تبھی

جا کر بھارت میں انقلاب آسکتا ہے۔ یہ خاموش انقلاب، جس کی گونج سنائی دے رہی ہے، اس بات کا ثبوت ہے کہ جس کے دل میں واقعی غریبوں کی بہتری کے لیے شمع روشن ہے، عوام اسی کو گدی پر بٹھائیں گے۔

کوئی ذہین ادیب یا شاعر زیادہ دولت حاصل کر کے خوش نہیں رہ سکتا۔ زیادہ دولت بھی ایک لعنت ہے۔ خود زیادہ کمانا اور زیادہ کھانا پاپ ہے۔ ظاہری نمائش سے انسان کی اندرونی کیفیت کا کسی کو کیا علم ہو سکتا ہے؟ کسی کو کیا معلوم کہ دل کے اندر کتنی شمعیں بجھ چکی ہیں؟ کتنے ارمان پورے نہ ہوئے، کتنے خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے! یہ بات تو کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ ساحر صرف اپنا مجموعہ 'تلخیاں' لے کر بمبئی آیا تھا۔ زمانے کی چیرہ دستیاں، مشکلات، بے عزتیاں، بھوک، بیکاری اور بے وقت کی راگنی، نامساعد حالات سے مقابلہ کرنا، بد مذاقی برداشت کرنا، اپنے فن کی بے حرمتی کرانا، اور اسی قسم کے دیگر ظلم اور استبداد کا سہنا زہر پینے کے مترادف ہے۔ ساحر نے اس زہر کو پیا ہے۔ وہ کبھی کبھی بلبلایا ہوگا، کبھی رویا ہوگا، کبھی ہنسا بھی ہوگا۔ دراصل انسان کی شخصیت سیدھی سادی نہیں ہوتی، بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ راہ میں بڑی بڑی کھائیاں ہوتی ہیں، بڑے شگاف ہوتے ہیں، جن کو عبور کر کے شاعر ایک اچھی نظم کہتا ہے۔

ساحر، جیسا کہ میں نے کہا ہے، مجموعۂ اضداد ہے۔ اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ شہرت یافتہ بھی ہے اور بدنام بھی۔ اچھائیوں کا خالق ہے اور برائیوں کا پلندہ بھی۔ دراصل ہر شخص نیکی اور بدی کا مجموعہ ہوتا ہے۔ انسان کے اندر روشنی اور تاریکی کا سنگم ہوتا ہے۔ اگر کسی شخص میں صرف اچھائیاں ہی ہوں تو وہ انسان نہیں فرشتہ ہوگا۔ اور فرشتوں کا اس زمین پر کیا کام! انہیں تو آکاش پر رہنا چاہیے۔ ساحر ایک پُرخلوص اور نیک انسان ہے۔ اشتراکی نظم و نسق میں یقین رکھتا ہے۔ وہ کبھی کرب اور درد سے چیخ اٹھتا ہے اور اپنا غصہ دوسروں پر نکالتا ہے۔ اس وقت ساحر کے سامنے جو بھی آتا ہے اس کے طنز اور تضحیک کا نشانہ بن جاتا ہے۔ بھلا وہ بھی کیا کرے! شاید اس تضحیک کے پیچھے اس کا انقلابی ذہن اس بات کی امید کرتا ہے کہ تم خاموش کیوں ہو، بولتے کیوں نہیں۔ اس ظلم و ستم کے خلاف احتجاج کیوں نہیں کرتے؟

جب میں ساحر کی اچھائیوں اور برائیوں کو ترازو میں تولنے لگتا ہوں تو اچھائیوں کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ اور شاید یہی اچھائیاں اور نیکیاں اس کی شخصیت اور شاعری کی عظمت کی نشاندہی کرتی ہیں۔



مہندر ناتھ: ترقی پسند ادیب کرشن چندر اور سرلا دیوی کے سگے بھائی تھے۔ پیدائش ۱۹۲۳ میں لاہور میں ہوئی۔ بچپن والد کے ساتھ کشمیر میں گزرا۔ پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ ایم۔اے۔ نامکمل چھوڑ کر اشتراکی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ جذباتی اس درجہ تھے کہ ایک دفعہ بلراج مین را کی ترقی پسندوں کی مخالفت کی بنا پر بلراج مین را پر حملہ کر بیٹھے تھے۔ ۱۹۴۰ میں فکشن لکھنا شروع کیا اور کرشن چندر کے پہلو بہ پہلو انجمن ترقی پسند مصنفین میں فعال رہے۔ تقریباً پچیس کتابوں کے مصنف ہیں جن میں ناول اور افسانے دونوں شامل ہیں۔ بھوک اور جنسی خواہشات ان کی کئی تحریروں کے مرکزی موضوع رہے۔ قومی یکجہتی اور سیکولرازم میں گہرا اعتقاد رکھتے تھے۔ فلموں میں اداکاری کی اور فلم رائٹرس ایسوسی ایشن کے جنرل سکریٹری بھی رہے۔ 'نقلی نواب'، 'باغی شہزادہ'، 'گستاخی معاف' اور 'فلم منچلی' وغیرہ کے مکالمے لکھے۔ کرشن چندر کی فلم 'سرائے کے باہر' میں اداکاری بھی کی۔

تصانیف: آدمی اور سکّے، رات اندھیری ہے، سورج ریت اور گناہ، پیار کا موسم، لیڈر وغیرہ۔

وفات: ۲۰ رمارچ ۱۹۷۴، بمبئی۔

علی احمد فاطمی

ساحر اور الٰہ آباد

ساحر لدھیانوی جو وطن کے اعتبار سے تو لدھیانے کے حوالے سے مشہور ہوئے، مگر مستقل مسکن بمبئی ٹھہرا جو آخرش ان کا وطنِ ثانی بھی بن گیا۔ ایسے میں الٰہ آباد ان کی زندگی کے نقشے میں ہر چند کہ ایک باریک نکتہ تھا مگر اس کی اہمیت اپنے دور کے اس مقبول ترین شاعر کی ذاتی زندگی میں کسی طرح کم نہ تھی۔ الٰہ آباد جو ماضی میں صوفی سنتوں کا آستانہ رہا پھر ماضی قریب میں اردو، ہندی، انگریزی ادیبوں، صحافیوں، دانشوروں اور سیاست دانوں کا کاشانہ ہو گیا: کاشانہ سیاست، کاشانہ وکالت اور کبھی کبھی کاشانہ بغاوت بھی، جس کے سلسلے الٰہ آباد میں باغی شہزادے خسرو سے لے کر باغی مولوی لیاقت علی کے اور بغاوت کی علامت خسرو باغ اور باغی آنند بھون تک پھیلے ہوئے ہیں۔ الٰہ آباد کی تاریخ نہایت وقیع ہے۔ اس کی تہذیب کی ایک مہتم بالشان روایت بے مثال ہے جس کے ذکر کا یہ وقت تو نہیں۔ تاہم یہ کہنا بے محل نہیں کہ الٰہ آباد کے ادیبوں شاعروں کی مرکزیت اور ہماہمی نے باہر کے ادیبوں کو ہمیشہ متوجہ اور متاثر کیا۔

ساحر لدھیانوی ترقی پسند شاعر تھے اور ترقی پسند تحریک کی اساس اور اس کی توسیع میں الٰہ آباد نے فیصلہ کن رول ادا کیا۔ سجاد ظہیر تو تھے ہی الٰہ آباد کے۔ فراق، اعجاز حسین، اپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، احتشام حسین، سید محمد عقیل، مصطفیٰ زیدی، اجمل اجملی، شبنم نقوی بھی ترقی پسند ادب کی تاریخ کے درخشاں باب ہیں۔ ترقی پسندوں کی صف میں ایک اہم نام مشہور ادیب نقاد اور تخلیق کار دیوندر اسّر کا ہے جو اصلاً پنجاب کے تھے لیکن تعلیم الٰہ آباد میں پوری کر رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی سے ان کی پرانی دوستی تھی۔ یہ بات ۴۸-۱۹۴۷ کی ہے جب دیوندر اسّر الٰہ آباد یونی ورسٹی سے اقتصادیات میں ایم۔اے۔ کر رہے تھے اور اردو

میں کہانیاں بھی لکھتے تھے۔ اس زمانے کے لکھنے والوں میں ایک اور نام محمود احمد ہنر کا ہے جو گاندھی جی کے ساتھ رہے اور ان کی شہادت کے بعد الٰہ آباد آ کر 'فسانہ' نام کا میگزین نکالنے لگے۔ اتفاق سے ان ہی دنوں الٰہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس ہوئی جو اردو اور ہندی کے ادیبوں کا بڑا مجمع تھی۔ اِسّر سے دوستی اور رسالہ 'شاہراہ' کی تنگ دستی ساحر کو الٰہ آباد لے آئی۔ ساحر اُس وقت تک نہ صرف ترقی پسند شاعر کے طور پر شہرت پا چکے تھے بلکہ ترقی پسند رسالے 'شاہراہ' کے مدیر بھی تھے۔ اس رسالے کے لیے وہ الٰہ آباد کے شعراء واد باء سے مضامین، شاعری وغیرہ کی توقع بھی رکھتے تھے۔ ہندی کے ایک ادیب مدن دکشت نے دیوندر اسّر پر مضمون لکھتے ہوئے ساحؔر کے بارے میں کہا ہے:

> ''ساحر لدھیانوی لاہور میں پاکستان کی وفاداری کا حلف اٹھانے کی تاب نہ لا سکے تو ہندستان کھسک آئے اور ان دنوں شاہراہ نکالنے کے لیے الہ آباد آئے ہوئے تھے۔''

الٰہ آباد کا یہ سفر غالباً ساحر کا اس شہر سے پہلا تعارف تھا۔ اتفاق سے ان ہی دنوں وامق جونپوری اور سلام مچھلی شہری بھی ملازمت کے سلسلے میں الٰہ آباد میں تھے اور ایک کہانی پر چلنے والے مقدمے کے سلسلے میں خواجہ احمد عباس بھی الٰہ آباد آئے ہوئے تھے۔ یہ محض اتفاق تھا کہ عباس کی مذکورہ کہانی (سردار جی) ہندی میں پہلی بار الٰہ آباد کے رسالے 'مایا' میں شائع ہوئی تھی اور اس مقدمے کی وجہ سے مایا کو خوب پبلسٹی مل رہی تھی۔ اس وقت الٰہ آباد میں شاعروں اور ادیبوں کی بہار آئی ہوئی تھی۔ ہم نوجوانوں پر ساحر کی نظموں اور ان کی گلابی رومانیت کا طلسم سوار تھا لیکن وہ ملنے جلنے میں اتنے اچھے نہیں تھے جتنے کہ وامق، کیفی اور دوسرے ترقی پسند شعراء واد باء تھے۔ وہ صرف دیوندر اِسّر کے ساتھ ہی رہتے اور اِسّر ہی انہیں اردو/ہندی کے ادیبوں اور شاعروں سے ملاتے پھرتے۔ ملنے ملانے کا مقصد 'شاہراہ' کے خریدار بنانا ہی نہیں تھا بلکہ مضامین وغیرہ حاصل کرنا بھی ان کے اس سفر کا اہم مقصد تھا۔ ایک طالبہ کو ساحر پر ڈی۔ فل۔ کراتے ہوئے ایک واقعہ میں نے پڑھا کہ ساحر اور اسّر، اپندر ناتھ اشک کے پاس گئے۔ اشک نے اشاعت کے لیے اپنی ایک کہانی ساحر کو دے دی

لیکن تاکید سے کہا کہ اشاعت سے قبل اس کا معاوضہ ضرور بھجوا دیجیے گا۔ ساحر نے ہامی بھر
لی۔ پھر ایک مضمون دیتے ہوئے کہا یہ مضمون میری بیوی کوشلیا نے مجھ پر لکھا ہے۔ اس کا
معاوضہ بھی بھیج دیجیے گا۔ وہ بھی منظور ہوا۔ پھر ایک مضمون اور دیتے ہوئے کہا کہ ایک
مضمون میں نے کوشلیا پر لکھا ہے اس کا بھی معاوضہ بھیج دیجیے گا۔ یہ معاملہ ساحر کی برداشت
سے اتنا باہر ہو گیا کہ اِسّر، ساحر اور دو ایک ہندی کے ادیبوں اور شاعروں نے غم وغصہ اور
جھنجلاہٹ میں ساری رات جاگتے ہوئے تلخ و شیریں مشروبات سے غصے کو دور کرنے کی
کوشش میں گزار دی۔ ساحر کے اس سفر میں سوال جواب بھی ہوتے رہے۔ ایک سوال یہ
بھی تھا کہ تاج محل پرانی عمارت ہے۔ آثارِ قدیمہ ہے۔ آپ آج کے سماجی شاعر ہیں۔ آج
کے سماجی شعور سے کل کی عمارت کو ناپنا کس قدر مناسب ہے۔ ساحر نے جواب دیا تھا:
ارے بھائی میں تو دورِ حاضر کا شاعر ہوں، کسی آثارِ قدیمہ کو دیکھ کر میرا ردِ عمل دورِ حاضر کے
سماجی شعور کے مطابق ہی تو ہوگا۔ ایک اور موقعے پر انھوں نے اس نظم کی وجہِ تخلیق یہ بتائی
تھی کہ کچھ لوگ لاہور سے دہلی و آگرہ گھومنے آئے تو تاج محل بھی دیکھا اور خوب خوب
تعریف کی۔ ساحر نے تاج محل کی ضرورت سے زیادہ تعریف سے تنگ آ کر یہ نظم کہہ دی۔ یہ
گفتگو الہ آباد میں ہوئی اور وہ بھی ہندی ادیبوں کے درمیان، اسی لیے، یہ واقعہ ایک ہندی
ادیب کے قلم سے نکلا اور یہ واقعہ نما مضمون ۱۹۴۹ میں ہندی رسالہ 'ہنس' میں شائع ہوا۔ اس
سیاق وسباق میں ایک اہم سوال یہ ہے کہ اِسّر نے کوئی مضمون ساحر پر کیوں نہیں لکھا جب
کہ وہ ان کے بہت قریبی دوست تھے، یا اس عہد کے الہ آباد کے کسی ہم عصر ادیب نے ساحر
پر قلم کیوں نہیں اٹھایا؟

حسنِ اتفاق کہ کچھ عرصے بعد ساحر کی ممانی اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ الہ آباد میں آ کر
رہنے لگیں، جنھیں ساحر بے حد عزیز رکھتے تھے۔ ان کی ممانی گڑیا تالاب پر نور اللہ روڈ کے
ایک مکان میں رہتی تھیں۔ ساحر کبھی کبھی اپنی ممانی اور بہنوں سے ملنے الہ آباد آیا کرتے تھے۔
اسی گڑیا تالاب کے پاس ممتاز ترقی پسند ناقد اور میرے استاد احتشام حسین بھی کرایے کے
ایک مکان میں رہتے تھے۔ استادِ محترم عقیل رضوی صاحب نے بتایا تھا کہ احتشام صاحب کا
مکان قریب ہونے کی وجہ سے ساحر کی الہ آباد کے قیام کے دوران ملاقات بالعموم صرف

احتشام صاحب ہی سے ہوتی تھی اور باقی لوگوں کو یہ پتا ہی نہیں چلتا تھا کہ ساحر کب الٰہ آباد آئے اور کب واپس بمبئی لوٹ گئے۔ الٰہ آباد میں ایک صاحب اور ہیں کلیم عرفی، اُن دنوں وہ بھی افسانے، ناول لکھا کرتے تھے۔ ساحر سے ان کے بھی تعلقات تھے۔ وہ اپنی اور ساحر کی دوستی کی بات ضرور کرتے ہیں لیکن ان دنوں شدید بیمار ہیں اور گفتگو کم کر پاتے ہیں، اس لیے، ان سے زیادہ گفتگو نہ ہو سکی۔ بہر حال یہ بتانا مشکل ہے کہ ساحر الٰہ آباد کب اور کتنی بار آئے۔ مگر یہ طے ہے کہ وہ متعدد بار اس شہر میں آئے۔ ویسے بھی یہ کوئی تحقیقی مقالہ نہیں ہے بلکہ ایک اہم شاعر کے ایک اہم شہر سے رشتوں کے بارے میں معلوم شدہ مواد کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کرنا مقصود ہے۔ میرے اپنے ذہن پر ساحر کا وہ تاثر بہت گہرا ہے جو ان سے ہونے والی چند مگر براہِ راست ملاقاتوں میں قائم ہوا۔ وہ زمانہ ہماری طالب علمی کا تھا جس میں ہم یونی ورسٹی، مسلم ہاسٹل وغیرہ کے مشاعروں میں نہ صرف موجود ہوتے بلکہ انتظام و انصرام میں بھی برابر کے شریک رہتے۔

راقم الحروف کی ساحر سے صرف تین ملاقاتیں ہوئیں۔ ایک دور سے اور دو قریب سے۔ دور کی ملاقات ایک مشاعرے کی ہے جو اب یاد نہیں۔ یہ بھی نہیں یاد کہ وہ مشاعرہ کون سا تھا اور کس نے منعقد کیا تھا۔ میں اُس وقت بی۔اے۔ کا طالب علم تھا۔ ساحر سے دو اور ملاقاتیں اُس وقت ہوئیں جب میں ریسرچ کا طالب علم تھا۔ احتشام صاحب کا انتقال (دسمبر ۱۹۷۲) ہو چکا تھا اور ان کے بیٹے جعفر عباس الٰہ آباد یونی ورسٹی سے وابستہ ہو گئے تھے اور ہم چند احباب ان کے گڑیا تالاب والے مکان پر اکثر آیا جایا کرتے۔ انھی دنوں پتا چلا کہ ساحر الٰہ آباد آئے ہوئے ہیں اور اپنی ممانی کے گھر ان کا قیام ہے۔ ہم دو تین دوست بھاگے ہوئے ان کے گھر گئے اور ہمیں ایک کمرے میں بٹھا دیا گیا۔ لمبے اور بے تکے سے ساحر لدھیانوی بے تکلفی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئے۔ انہیں اتنے قریب سے دیکھ کر ہم بھونچکا رہ گئے۔ یہ بھونچکا پن قربت کا تو تھا ہی ساتھ ہی حیرانی کا دخل بھی اس میں کم نہ تھا۔ اتنے خوب صورت نغموں کا خالق خود کسی بھی طرح خوب صورت نہیں تھا، یہ بات اولاً ہمارے گلے نہیں اتری۔ یہی نہیں بلکہ ساحر عجیب سے بھی تھے یا اس وقت ہمیں ایسا لگا۔ گھر میں مرمت چل رہی تھی، سامان ادھر ادھر بکھرا پڑا تھا جس کے لیے وہ معذرت کرنے

لگے۔ ساحر کو اتنے قریب سے دیکھ کر ہم گد گد ہو رہے تھے۔ اس قدر مقبول شاعر، بی. آر. چوپڑہ کا محبوب شاعر۔ 'دھول کا پھول' سے لے کر 'ہمراز' کے گیت ایک ہی جست میں ہمارے ذہن میں آنے لگے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر میں ان کی شفقت بھری آواز نے اس تاثر کو بکھیر دیا: ''کیا پئیں گے آپ لوگ؟''

وہ پوری اپنائیت سے بولے۔ ظاہر ہے کہ ان کے لہجے میں پنجابیت کا عنصر نمایاں تھا۔

ہماری عمر صرف چائے پینے کی تھی اس لیے چائے ہی کا آڈر ہوا۔ پھر تعارف کا مرحلہ آیا۔ اُن دنوں ہمارا تعارف ہی کیا تھا۔ بس ہم تو اپنے محبوب شاعر کو دیکھ رہے تھے اور حیران تھے کہ ہم خود انہیں اس قدر نزدیک سے کیسے دیکھ پائے۔ وہ ہمیں پتا نہیں کیا سمجھے ،اٹھ کر مکان دکھانے لگے۔ یہاں یہ مرمت کرانی ہے۔ یہاں کھڑکی لگوا رہا ہوں، جالی لگوا رہا ہوں وغیرہ وغیرہ۔

دو تین سال کے بعد ساحر پھر الٰہ آباد آئے تو میں ان سے ملنے گیا۔ اس بار ان کی حالت اور بری تھی۔ لمبوترے ساحر اُٹنگی لنگی اور بوشرٹ پہنے ہوئے عجیب بے تکے لگ رہے تھے۔ اس بار میں کچھ سوالات تیار کر کے لے گیا تھا اور میرے پاس ایک چھوٹا سا ٹیپ ریکارڈر بھی تھا لیکن وہ جس حالت میں دکھائی دے رہے تھے۔ اس میں شعر و ادب کی نازک باتیں نہیں ہو سکتی تھیں۔ بڑی بے دلی سے مجھے کمرے میں بٹھایا گیا اور وہ منہ دھونے اور اپنے آپ کو ٹھیک کرنے میں لگ گئے۔ وہ بس اتنے ہی ٹھیک ہوئے کہ لنگی کی جگہ پر پتلون آ گئی تھی لیکن پتلون بھی ایسی تھی لگ رہا تھا کہ گھڑے سے نکال کر پہنی ہو۔ مجھے گفتگو کی جلدی تھی لیکن وہ اس موڈ میں قطعی نہیں تھے اور میں ادھر ادھر کی گفتگو کے ذریعے ان کا موڈ بنانے کے فراق میں تھا کہ اس درمیان حمیدیہ گرلس کالج کے انتظامیہ کے کچھ لوگ آ گئے۔ معاملہ یہ تھا کہ انتظامیہ کے ذمے داران انٹر کالج کے بعد ڈگری کالج اس لیے کھولنا چاہتے تھے کہ پورے شہر میں مسلم لڑکیوں کا کوئی ڈگری کالج نہ تھا۔ زمین تو کچھ تھی لیکن بلڈنگ اور کمروں وغیرہ کے لیے کثیر رقم کی ضرورت تھی۔ وہ کس طرح جمع ہو، ان امور پر انتظامیہ کے معززین نے ساحر سے تبادلۂ خیال کیا۔ میں الگ ایک کونے میں بیٹھا ان سب کی باتیں

سنتا رہا۔ کوفت میں تھا کہ میرا اپنا منصوبہ بگڑ رہا تھا۔ ساحر نے تمام باتوں کو غور سے سننے کے بعد مشورہ دیا کہ انتظامیہ کے لوگ ایک بڑے مشاعرے کا اہتمام کریں اور یہ بھی کہا کہ وہ خود تو اس مشاعرے میں آئیں گے ہی، ساتھ میں بہ طور مہمانِ خصوصی دلیپ کمار کو بھی لے آئیں گے۔ انہوں نے انتظامیہ کے لوگوں سے کہا کہ آپ لوگ شاندار مشاعرے کا اہتمام کریں اور ٹکٹ سے داخلہ رکھیں۔ دلیپ کمار اور میرے نام سے ٹکٹ فروخت ہوسکتے ہیں اور اس طرح اچھی آمدنی ہوجائے گی۔ منتظمین کو ساحر کا یہ مشورہ پسند آیا اور وہ لوگ مشاعرے کے اہتمام میں لگ گئے۔ ساحر نے مجھ سے بھی کہا کہ آپ بھی اس نیک کام میں ہاتھ بٹائیے اور میں بھی اس کارِ خیر میں لگ گیا۔ ٹکٹ فروخت کرنے اور پبلسٹی کرنے جیسے کام میں سچ پوچھیے تو ہماری دل چسپی مشاعرے کی وجہ سے زیادہ تھی جس میں ساحر کے ساتھ ساتھ شہنشاہِ جذباتِ دلیپ کمار کو قریب سے دیکھنے کی توقع تھی۔ شہر کے تمام بڑے لوگ اس مشاعرے کے اہتمام میں شریک رہے۔ اُس وقت کے شہر کے سب سے بڑے صنعت کار ایم۔ آر۔ شروانی نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اُس وقت شہر میں ایک ایکسائز کمشنر فرحت علی صاحب تھے جو آج بھی ماشاء اللہ بقیدِ حیات ہیں۔ یہ دونوں کسی نہ کسی شکل میں کالج کی انتظامیہ کا حصہ بھی تھے۔ غرض کہ گورنمنٹ پریس کے میدان میں بڑے سے اسٹیج کے ساتھ مشاعرہ ہوا اور خوب ہوا۔ ساحر اور دلیپ کمار نے بھرپور شرکت کی۔ شعرا تو اور بھی تھے جو اس زمانے میں مقبول تھے لیکن مرکزِ نگاہ دلیپ کمار اور ساحر لدھیانوی ہی تھے۔ اس مشاعرے میں فراق گورکھپوری نے بھی شرکت کی تھی۔ ساحر اور دلیپ کمار نے خود بڑھ کر ان کا استقبال کیا تھا۔ ساحر اس مشاعرے میں مہمان کم اور میزبان کے طور پر زیادہ شریک رہے۔ پھر انہوں نے اپنا کلام دل پذیر سنا کر پورے مشاعرے کو گلابی ہی نہیں شرابی بھی بنا دیا۔ اس مخمور نشیلی فضا میں جب دلیپ کمار مائک پر آئے تو پورے مجمع نے بھرپور تالیوں کے ساتھ ان کا خیر مقدم کیا۔ انہوں نے کچھ باتیں کیں۔ اب باتیں تو یاد نہیں البتہ یہ ضرور یاد ہے کہ دلیپ صاحب نے کسی پرانے استاد کی غزل ترنم سے سنائی تھی۔ اس کے بعد ایک غزل فیض کی بھی سنائی تھی۔ نثر میں وہ جو بھی بولے اس میں غیر معمولی شعریت اور تخلیقیت تھی۔ پورا مجمع ساکت تھا اور وقت ٹھہر گیا تھا۔ وہ ایک تاریخی مشاعرہ تھا جسے مدتوں یاد کیا

جاتا رہا۔ دوسرے دن ذوالفقار اللہ عرف چھوٹے میاں کے گھر پر عالی شان دعوت تھی جس میں دلیپ وساحر وغیرہ کے ساتھ ہم لوگ بھی شریک ہوئے تھے۔ یہ وہی گھر اور گھرانہ ہے جس نے علامہ اقبال کو بھی اس وقت کھانے پر مدعو کیا تھا جب وہ ۱۹۳۰ میں مسلم لیگ کی دعوت پر آخری بار الٰہ آباد آئے تھے اور وہ متنازعہ خطبہ دیا تھا جسے خطبۂ الٰہ آباد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چھوٹے میاں کا گھرانہ ہمیشہ سے تعلیمی وسماجی معاملات میں پیش پیش رہا ہے۔ حمید یہ گرلس انٹر کالج کے بعد ڈگری کالج کا خیال اسی گھرانے کا تھا۔ چناں چہ وہ کالج ڈگری کالج بنا اور آج الٰہ آباد کے چند اچھے ڈگری کالجوں میں سے ایک ہے۔ چھوٹے میاں کے گھرانے کی بہو بیگم تزئین احسان اللہ اس کالج کی منتظمِ خاص ہیں۔

اُس وقت ہمیں یہ احساس ہو رہا تھا کہ ہم کتنے خوش قسمت ہیں کہ ہم نے فراق گورکھپوری کو دیکھا، مہادیوی ورما اور سمترا نندن پنت کو دیکھا۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی اور وامق جونپوری کو دیکھا اور اب دلیپ کمار اور ساحر لدھیانوی کو دیکھ رہے ہیں۔ ہم نے ان دونوں کو دیکھا اور خوب دیکھا۔ دو تین دن کے بعد میں ساحر صاحب سے ملنے پھر ان کے مکان پر گیا۔ گفتگو ریکارڈ نہ ہو پانے کا قلق تھا۔ وہ زینے سے اتر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی کہا آیئے میرے ساتھ، کہیں چل کے چائے کافی پیتے ہیں۔ میری تو چاندی ہوگئی۔ سامنے رکشہ کھڑا تھا۔ اسے روکا اور ساحر اور میں اس پر بیٹھ گئے۔ میرے لیے فخر ومسرت کے لمحات تھے کہ میں اور ساحر ایک ہی رکشہ پر ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے تھے اور مجھے احساس ہو رہا تھا جیسے میں ساحر ہوں اور وہ کسی ادارے کے دفتری۔ کہنے لگے مجھے محمود احمد ہنر صاحب سے ملنا ہے۔ میں ہنر صاحب کو جانتا تھا لیکن اُس وقت تک کبھی ان کے گھر جانے کا اتفاق نہیں ہوا تھا، اس لیے، یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ کہاں رہتے ہیں لیکن ساحر واقف تھے۔ چناں چہ تھوڑی دیر میں ہم چوک کی ایک گلی میں داخل ہوتے ہوئے ہنر صاحب کے گھر پہنچے۔ ہنر صاحب مل گئے۔ میرا خیال تھا کہ وہ ساحر کو دیکھ کر خوش اور حیران ہوں گے لیکن انہوں نے کوئی حیرانی ظاہر نہ کی اور ہماری آمد کو سرسری لیتے ہوئے ایک بند سے کمرے میں ہم کو بٹھا دیا۔ کھدّر کے کرتے پاجامے میں ملبوس ہنر صاحب بڑے جہاں دیدہ اور تجربہ کار آدمی لگ

رہے تھے۔ قینچی کی سگریٹ پیتے ہوئے تو وہ باقاعدہ ایک مدیر دانشور لگتے تھے۔ تھوڑی دیر میں چائے آگئی جو ہنر صاحب کی رنگت کی طرح سانولی بلکہ کالی تھی جسے ہنر اور ساحر نے پورے ذائقہ اور لطف کے ساتھ پیا لیکن مجھ سے وہ چائے پی نہیں گئی کہ میں ہنر صاحب کی سطح کا دانش ور نہ تھا۔ ان دونوں کے درمیان رسالہ 'فسانہ' اور 'شاہراہ' سے متعلق جو باتیں ہوئیں وہ مجھے اب یاد نہیں۔ ہنر صاحب کے یہاں سے نکل کر ہم لوگ دوسرے رکشے سے فراق صاحب کی طرف بھی گئے لیکن فراق صاحب سو رہے تھے، اس لیے، ملاقات نہ ہو سکی اور پھر اسی رکشے سے ہم لوگ واپس آگئے۔ راستے میں میری شدید خواہش تھی کہ کوئی مجھے دیکھ لے کہ ان دنوں کا سب سے مقبول شاعر میرے ساتھ رکشے میں بیٹھا ہوا تھا، لیکن کوئی کم بخت نظر نہ آیا اور میری حسرت دل میں ہی دم توڑ گئی۔ گفتگو اس دن بھی ریکارڈ نہ ہو سکی۔ موقع ہی نہ تھا، اس کے بعد ساحر بمبئی چلے گئے اور کچھ ہی دنوں کے بعد وہ اس دنیا سے بھی رخصت ہو گئے۔ انتقال کے وقت وہ صرف اُنسٹھ سال کے تھے۔

میں ۱۹۸۰ میں آگرہ یونی ورسٹی کے ایک کالج میں لکچرار ہو گیا تو ترقی پسند ادب سے نسبتاً الگ ہو کر عوامی ادب اور نظیرا کبرآبادی کے مطالعے کی طرف توجہ کی۔

زندگی بھر دوسروں کو حوصلہ و ولولہ دینے اور شہرت و دولت میں کھیلنے والا یہ شاعر اپنی زندگی میں خود بہت سی محرومیوں کا شکار رہا۔ کچھ ہی مہینوں کے بعد لدھیانے میں ان کی یاد میں ایک بڑے جلسہ کا اہتمام ہوا جس میں میں بھی مدعو تھا۔ لدھیانہ شہر میں قدم رکھتے ہی میری عجیب کیفیت تھی۔ ہر طرف ساحر کا چہرہ رقص کر رہا تھا۔ ساحر اور لدھیانہ جیسے لازم و ملزوم بن چکے تھے: ایک ہی سکے کے دو رخ۔ ساحر نے شہر لدھیانہ کو وہ شہرت اور عزت دی جو بادشاہ لودھی بھی نہ دے سکا جس کے نام سے اس شہر کی بنیاد پڑی۔ آج یہ شہر صرف اور صرف ساحر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ ہے شاعر کا جادو، شاعری کا جادو۔ ساحر نے پہلے کہا تھا کہ وہ پل دو پل کے شاعر ہیں مگر بعد میں اس عرفان کا اظہار بھی کیا کہ وہ ہر پل اور ہر نسل کے شاعر ہیں۔ آج ساحر کو رخصت ہوئے چالیس سال سے زیادہ ہو گئے ہیں لیکن ان کی فلمی شاعری، ادبی شاعری ہندوستان کے مجموعی حافظے کا حصہ ہے۔ آج بھی یہ خواص و

عوام کے لبوں پر رہتی ہے۔ جب جب کسی فلم میں خراب شاعری سننے کو ملتی ہے تو فلم بینوں کے ذہن میں جو پہلا نام آتا ہے، وہ ساحر ہی کا ہوتا ہے۔ اسی طرح جب جب دنیا میں ٹکراؤ، تصادم اور جنگ ہوگی یا جنگ کے بادل چھائیں گے تو ساحر کے یہ مصرعے بے ساختہ ہر نسل کی زبان پر آجائیں گے۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے — جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی — بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو! — جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں — شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

شاعر کا یہ پیغام اسے رومانی شاعری سے نکال کر پیغمبرانہ شاعری کے دہانے پر لاکر کھڑا کر دیتا ہے۔ ساحر صرف رومانی شاعر نہیں تھے۔ ساحر انسانی شاعر ہیں۔ اس انسانی جذبے میں اگر ایک لدھیانہ کام کر رہا ہے، بمبئی کا اہم رول ہے تو کہیں نہ کہیں الہ آباد بھی اس تاریخ کا حصہ ہے جس کے صفحات پر ساحر کا ذکر ہوتا ہے۔



ترقی پسند ناقد اور مصنف علی احمد فاطمی یکم جنوری ۱۹۵۴ کو لال گنج، الہ آباد کے سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد عربی، فارسی، شاعری اور طب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم الہ آباد میں حاصل کی۔ یونیورسٹی سے سرکردہ ترقی پسند دانش ور سیّد عقیل رضوی کی رہنمائی میں 'عبدالحلیم شرر — بحیثیت ناول نگار' کے عنوان سے ۱۹۷۹ میں ڈاکٹریٹ کیا۔ ترقی پسندوں کے زیر اثر آئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین الہ آباد کے سکریٹری ہوئے۔ تین برس سینٹ جانس کالج، آگرہ میں لیکچرر رہے، پھر الہ آباد یونیورسٹی آگئے جہاں سے ۲۰۱۹ میں بطور پروفیسر سبکدوش ہوئے۔ علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، وامق جونپوری، سید احتشام حسین، ڈاکٹر قمر رئیس، غلام ربانی تاباں، سیّد عقیل رضوی اور ڈاکٹر اجمل اجملی کی صحبتوں میں ترقی پسندی کو حرزِ جاں بنالیا اور آجکل کُل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری ہیں۔ کئی غیر ملکی سفر کیے اور بہت سے اعزاز و انعام حاصل کیے۔

تصانیف: عبدالحلیم شرر — بحیثیت ناول نگار، ناول کی شعریات، فن اور فنکار، ترقی پسند تحریک: سفر در سفر، جڑیں اور کونپلیں۔ سفر ہے شرط، جرمنی میں دس دن، کرشن چندر- فکر وفن، مجاز- شخص اور شاعر، احتشام حسین- ذکر و فکر، سرسید اور ہم، کامریڈ منٹو، تین ترقی پسند شاعر، پریم چند نئے تناظر میں، اقبال اور الہ آباد، کلیات علی سردار جعفری، قمر رئیس- تحریک و تنقید، ادب، تہذیب۔

اعزاز: امتیاز میر ایوارڈ، پریم چند ایوارڈ، کیفی اعظمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ برائے تحقیق و تنقید، اقبال سمان

امر ناتھ ورما

ساحرؔ کی آخری خواہش

۷/اکتوبر ۱۹۸۰ میں امریکہ اور جرمنی کے دو ہفتے کے ٹور کے لئے تیار ہو رہا تھا اور اگلی صبح مجھے دہلی سے روانہ ہونا تھا کہ فون کی گھنٹی بجی۔ ٹیلی فون بمبئی سے تھا اور ساحرؔ کی بہن انور نے کہا کہ "ساحرؔ مجھ سے بات کرنا چاہتے ہیں۔" اور دوسرے لمحہ ساحرؔ مخاطب ہوئے۔

"امرناتھ جی، 'تلخیاں' کا ۲۵/واں ایڈیشن چھاپنے کی تیاری کیجئے کیوں کہ اس پر ایک فنکشن کرنے کی پیش کش ہے۔ مرکزی وزیر اطلاعات شاید اس کی صدارت کریں گے۔"

'تلخیاں' کے گزشتہ کئی ایڈیشن میرے ادارے سے شائع ہوئے تھے اور کافی عرصہ سے کتاب کا سابقہ ایڈیشن نایاب تھا۔ چند روز پہلے ہی انہوں نے کچھ ترمیم وتوضیع کے ساتھ 'تلخیاں' کے نئے ایڈیشن کے لئے مسودہ بھجوایا تھا۔ کتابت جاری تھی۔ ان کی یہ تجویز میرے لئے خوشی کی بات تھی۔ لہٰذا میں نے مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ۲۵/اکتوبر تک امریکہ سے واپس آنے پر اس پروگرام کی تفصیلات طے کریں گے۔ اور پھر جب میں نے ان سے کہا کہ کیا امریکہ سے کچھ منگانا چاہتے ہیں؟ تو انہوں نے کہا کہ ان کے لئے ایک خاص کریم کی شیشیاں لے آؤں۔ انہوں نے مجھ سے یہ وعدہ بھی کیا کہ وہ اسی جنوری میں دہلی ضرور آئیں گے۔ اور میرے لڑکے کی شادی کی تقریب میں شامل ہوں گے۔

۲۵/اکتوبر کی دوپہر کو میں امریکہ سے واپس دہلی پہنچا۔ دو گزشتہ راتوں کی بے آرامی تھی۔ لہٰذا آتے ہی ان کو فون نہ کر سکا، ارادہ تھا کہ اگلے روز فون کروں گا۔

لیکن ۲۵/اکتوبر کی آدھی رات کو فون کی گھنٹی بجی، میں نے نیند کی حالت میں فون اٹھایا، اور ایک آواز آئی۔ ا"مرناتھ صاحب، ایک بری خبر ہے، ساحرؔ لدھیانوی گذشتہ رات

دس بجے انتقال فرما گئے۔ بمبئی سے جے دیو نے مجھے یہ اطلاع آپ تک پہنچانے کے لئے ابھی ابھی فون کیا ہے۔''

میری نیند میری بے آرامی ایک دم کم ہوگئی میں چونک گیا۔ یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ دردناک خبر صحیح ہوگی۔ بہت دیر تک یہی سوچتا رہا کہ ساحؔر نے تو اپنی تخلیق 'تلخیاں' کے سلور جوبلی ایڈیشن کی تقریب کا پروگرام بنایا تھا۔ اس نے تو مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ وہ میرے لڑکے کی شادی کے موقعے پر جنوری میں دہلی ضرور آئیں گے۔ کیا وہ اپنا وعدہ پورا نہ کرسکیں گے؟ انھوں نے امریکہ جانے سے پہلے میری معرفت گلشن نندہ کی صحت یابی کا پیغام بھیجا تھا اور وہ خود اس دنیا میں نہیں رہے۔

میری آنکھوں سے آنسو چھلکنے لگے اور آنکھوں میں گذشتہ بیس بائیس برس کے واقعات گھومنے لگے جن کے دوران میں نے ساحؔر سے جی بھر کر باتیں کی تھیں۔ بارہا دہلی اور بمبئی میں ان کے ساتھ شامیں گزاری تھیں۔

ساحؔر لدھیانوی سے ۱۹۴۵ میں پہلی بار میری ملاقات ہوئی تھی۔ جب وہ ایک مشاعرے کے سلسلہ میں دہلی آئے ہوئے تھے۔ ان کے ساتھ جاں نثار اختر اور کچھ اور دوست تھے، جب میں ان سے ملنے جامع مسجد کے فلورا ہوٹل میں گیا۔ میں اردو کی پاکٹ بک سیریز کی اشاعت شروع کرنا چاہتا تھا اور میری خواہش تھی کہ ان کی کسی تصنیف سے اس سیریز کا آغاز کروں۔ اس وقت میرا ارادہ بالکل نیا تھا اور میرے پاس کوئی سفارش نہیں تھی۔ نہ میں رائلٹی کی شکل میں انہیں کوئی رقم پیش کرسکتا تھا۔ اور جب میں نے اپنی خواہش کا اظہار اُن سے کیا تو ان کا جواب تھا۔ ''دوسرے پبلشرز میری تصانیف کو مجھ سے پوچھے بغیر چھاپ رہے ہیں۔ آپ کو اجازت کی ضرورت کیوں ہے؟'' یہ ایک طنز تھا ان پبلشرز پر جو اس وقت ساحؔر کی غیر معمولی مقبولیت کا فائدہ اٹھا رہے تھے۔ بہر حال انہوں نے مجھے اپنے گیتوں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارہ' کو اسٹار پاکٹ سیریز کی پہلی کتاب کے طور پر شائع کرنے کی اجازت دے دی۔ ساتھ ہی اس مجموعے کے سابقہ ایڈیشن میں کچھ نئے گیتوں کا اضافہ کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ اور چند روز بعد مجھے اضافہ شدہ مجموعہ مل گیا۔

اس وقت اس کتاب کی صرف ایک ہزار جلدیں شائع کی گئیں۔ اور رائلٹی کے طور پر ایک روپیہ قیمت کی اس کتاب پر میں نے انتہائی ہچکچاہٹ کے ساتھ صرف ۶۲ روپے ۵۰ پیسے کا ایک چیک بھجوادیا تھا۔ میں یہ حقیری رقم بھیجتے وقت ڈر رہا تھا کہ اتنا مقبول شاعر اتنی معمولی رقم چیک دیکھ کر خفا تو نہ ہو جائے گا۔ لیکن چند روز بعد ان کا خط ملا تھا کہ آپ پہلے اردو پبلشرز میں جو مصنف کی رائلٹی بھی دینا جانتے ہیں، یہ طنز تھا یا تعریف میں سمجھ نہ سکا۔ لیکن چند ماہ بعد جب میں بمبئی گیا تو وہاں اور ادیبوں سے ملنے کا موقع ملا تو ہر ایک نے کہا، ساحؔر صاحب نے آپ کے ادارے کی بہت تعریف کی ہے۔ آپ تو رائلٹی بھی دیتے ہیں جو آج کے اُردو پبلشرز سے غیر متوقع ہے۔ اور اگلے چند روز تک ساحؔر نے جس طرح میری خاطر اور مہمان نوازی کی وہ آج تک نہیں بھول سکا۔

اپریل ۱۹۷۴ میں ہمارے ادارے کی طرف سے ہندی پاکٹ سیریز کی دسویں سالگرہ کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں جناب اِندر کمار گجرال جو اُن دنوں وزیر اطلاعات تھے، کے زیرِ صدارت ایک مشاعرے کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ اس مشاعرے میں اردو ہندی اور پنجابی کے اہم شعراء حضرات نے حصہ لیا۔ ان میں ساحؔر کے علاوہ محترمہ امرتا پریتم، عظیم ہندی شاعر جناب رام دھاری دِنکر بھی شامل تھے۔ ساحؔر خصوصی طور پر اس تقریب کے لئے تشریف لائے تو کئی روز تک یہاں رہے۔ اُن کا زیادہ تر وقت میرے ساتھ گزرتا تھا۔ اس ہفتہ کے دوران وہ کئی بار میرے گھر تشریف لائے، ہم نے تقریباً ہر شام کوئی نہ کوئی پروگرام رکھا۔ جن میں دہلی کے تمام ممتاز شعراء حضرات اور جرنلسٹ شامل ہوتے رہے۔ یہ چند روز میرے لئے اس قدر خوشگوار تھے کہ ساحؔر کے باعث مجھے نہ صرف کئی ممتاز ہستیوں کے قریب آنے کا موقع ملا۔ ہر شام ایک الگ ساماحول ہوتا اور ساحؔر اپنی کئی تازہ نظمیں سناتے رہے۔

جون ۱۹۷۵ میں — ساحؔر دہلی میں تھے اور اُن کے اعزاز میں، میں نے اپنے گھر پر چھوٹی سی پارٹی کا اہتمام کیا۔ جناب اِندر کمار گجرال، امرتا پریتم، اکشے کمار جین، کرشن موہن اور بہت سے ہندی اور اُردو کے مقامی ادباء بھی تشریف لائے۔ بات چیت اس وقت سیاسی حالات پر مرکوز تھی۔ گجرال صاحب بطور ایک اہم مرکزی وزیر، سیاسی حالات کو پُر امن

بنانے کے لئے ادباء حضرات کے تعاون کی اہمیت پر بات کر رہے تھے۔ ساحر کی کئی باتوں پر وہ ان سے اتفاق کرتے تھے لیکن کئی باتوں پر وہ ان سے متفق نہیں تھے۔ اور انھوں نے بیباکی سے اُس وقت کی حکومت کی ایسی چند باتوں سے اپنے اختلاف کا اظہار کیا۔ جو اس ماحول میں شاید ساحر جیسا شخص ہی کر سکتا تھا۔ چند ہی روز میں ایمر جنسی کا اعلان ہو گیا اور ساحر صاحب ایمر جنسی کے خلاف بھی اپنے خیالات بے باکی سے ظاہر کرتے رہے۔

ستمبر ۱۹۸۰ — عظیم گلوکار جناب محمد رفیع کے انتقال کی منحوس خبر ملی۔ اتفاق سے ساحر صاحب سے فون پر بات ہوئی اور میں نے انھیں بتایا کہ محمد رفیع کو ہدیۂ عقیدت کے طور پر ایک مجموعہ کے لئے دیباچہ لکھیں گے، اور وہ دیباچہ جواُن کی نثر کی شاید آخری تحریر تھی، مجھے دو روز میں دہلی بھجوادیا گیا۔

اور ایسے کئی واقعات میرے ذہن میں گھومنے لگے۔ ایک مرتبہ رام دھاری سنگھ دِنکر صاحب اور ساحر صاحب کے درمیان بات چیت شروع ہوئی۔ پرانے شعراء حضرات پر یہ دونوں عظیم شخص، اقبال اور ٹیگور سے بے حد متاثر تھے۔ گھنٹوں تک بات چلتی رہی۔ دو عظیم شعراء اس قدر فراخدلی سے اور بے باکی سے خیالات کا اظہار کریں، یہ موقع میرے لئے بے حد غیر معمولی تھا۔

جب میں کبھی بمبئی جاتا ساحر کے ساتھ ایک شام گذارنا میرے پروگرام کا ایک اہم حصہ ہوتا تھا۔ ان کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان کے بہت سی مایہ ناز ہستیوں سے ملنے کا موقع نصیب ہوا۔ ان چاروں عظیم تصانیف: 'تلخیاں'، 'پرچھائیاں'، 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں'، 'گاتا جائے بنجارا' کی اشاعت کی وجہ سے میرے ادارے کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، ان کی وقتاً فوقتاً تجاویز اور مشوروں نے میری جو رہنمائی کی آج وہ سب یاد کر کے میری آنکھیں پرنم ہو جاتی ہیں۔

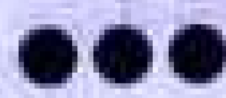
ساحر کی دوست نوازی سے شاید ہی کوئی ناواقف ہو۔ وہ ایک لمحہ بھی کسی نہ کسی دوست کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے، جب وہ دہلی آئے، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، رام پرکاش اشک اور کوئی نہ کوئی شخصیت ان کے ساتھ ہوتی تھی۔ اپنے ضرورت مند دوستوں کی جتنی مدد

انھوں نے کی اس کی مثال شاید ہی مل سکے۔ رام پرکاش اشک کی کینسر جیسے خطرناک و لاعلاج مرض سے صحت یابی کے لئے انھوں نے ہر ممکن امداد دی۔ لیکن وہ اپنی کوششوں کے باوجود بھی بچا نہ سکے۔ تو یہ سانحہ ان کے لئے ایک بہت بڑا سانحہ بن گیا۔

ساحرؔ کی نجی زندگی ان کی ماں اور بہنوں تک ہی محدود تھی۔ اپنی ماں کے لئے جو محبت اور جذبات ان کے دل میں تھے وہ آج کے دور میں ناقابلِ یقین لگتے ہیں۔ کہتے ہیں جذباتی اور مفکر لوگ مزاح پسند نہ ہو کر انتہائی سنجیدہ ہوتے ہیں۔ لیکن ساحرؔ میں زندہ دلی اور مزاح پسندی ایسی تھی کہ آپ ان کے ساتھ گھنٹوں بیٹھتے اور وقت کے گزرنے کا پتہ نہ چلتا۔

آج ساحرؔ ہمارے درمیان نہیں رہے۔ اس بات کا یقین کرنا آسان نہیں۔ ان کے دوست اور احباب جن کی تعداد سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں میں ہے، برسوں تک ان کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو نہ بھلا سکیں گے۔ یہ حقیقت سن کر ان کی ایک نظم کا یہ مصرعہ ذہن میں آجاتا ہے: میں ابھی مرا نہیں

ادب اور فلم کے لئے ان کے کلام کا contribution ایک ایسا contribution ہے جس کے لئے فلم انڈسٹری اور اُردو ادب ہمیشہ اُن کا شکر گزار ہو گا۔ اور شاعری کو عوام میں جو مقبولیت انھوں نے دلائی، اس کا شاید ہی کوئی دوسرا شاعر دعویٰ کر سکے گا۔ 'پرچھائیاں' کی طویل نظم اور 'تلخیاں' کے خوبصورت کلام سے آج ہندوستان اور پاکستان کا کوئی بھی اُردو زبان جاننے والا شخص ناواقف نہیں ہو گا۔



ساحرؔ صاحب کا آخری خط

برادرم امرناتھ صاحب!

کوئی تین ہفتے پہلے آپ نے لیٹر ہیڈ کے لیے جو کاغذ بھیجنے کو کہا تھا وہ آج یعنی ۲۲ر اکتوبر کو ملا ہے۔ آپ نے یہ بہت اچھا کیا کہ زیادہ کاغذ نہیں بھیجا۔ صرف ڈیڑھ سو لیٹر ہیڈز کا کاغذ بھیجا۔ یہ کاغذ اتنا معمولی ہے کہ اس سے کہیں بہتر کاغذ یہیں مل جاتا ہے۔ میں نے آپ

کواس لیے تکلیف دی تھی کہ جو بڑھیا کاغذ میں استعمال کرتا ہوں وہ یہاں اس وقت نہیں مل رہا۔ مگر آپ کے بھیجے ہوئے کاغذ سے بہتر کاغذ تو یہاں کافی مل سکتا تھا۔

آپ نے کہا تھا کہ آپ عباس صاحب سے فون پر بات کر کے مجھے رات کو فون پر اطلاع دیں گے، کہ ان سے کیا بات ہوئی۔ مگر آپ کا کوئی فون نہیں آیا۔ خیر اس سلسلے میں ابھی مزید بات کرنے کی ضرورت نہیں۔

اِدھر آپ کے بیرونی دوروں کی وجہ سے 'تلخیاں' کے نئے ایڈیشن کی کتابت بھی کافی دنوں سے مکمل نہیں ہو رہی۔ اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں اپنی اردو کتابوں کی اشاعت علی گڑھ سے کروالوں۔ وہ لوگ کافی دنوں سے اِصرار کر رہے ہیں۔ ہندی ایڈیشن آپ چاہیں تو بدستور شائع کر سکتے ہیں۔ پچھلے دنوں آپ نے 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' کا لائبریری ایڈیشن اور پاکٹ ایڈیشن شائع کیا تھا اور 'ساحر کی شاعری' کا بھی پاکٹ ایڈیشن نکالا تھا، براہِ کرم مجھے اطلاع دیجیے کہ یہ ایڈیشن کتنی کتنی کاپیوں پر مشتمل تھے اور ان کی کتنی جلدیں بک چکی ہیں؟

اُمید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

ساحر

(ساحر صاحب نے یہ خط امرناتھ جی کو ۲۲/اکتوبر ۱۹۸۰ کو لکھا۔ خدا نے انھیں اس خط کے لفافہ پر ٹکٹ لگانے کی مہلت نہیں دی اور یہ خط پوسٹ ہونے سے رہ گیا)۔

•••

امرناتھ ورما ۲۵/دسمبر ۱۹۳۶ کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ آبائی کاروبار کتابوں کا تھا۔ تقسیم کے آشوب میں خالصہ کالج کیمپ (امرت سر) میں پناہ لی، پھر دہلی آکر بی کام کیا۔ پرانی دہلی میں پنجابی پُستک بھنڈار شروع کیا۔ ۱۹۵۶ میں اسٹار پاکٹ بکس، قیمت ایک روپیہ کا مقبول سلسلہ شروع کیا اور ریلوے اسٹال کمپنی، اے۔ ایچ۔ وہیلر سے اشتراک رہا۔ ۱۹۵۷ میں ساحر لدھیانوی کا فلمی نغموں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارہ' شائع کیا تو ساحر سے تعلقات قائم ہو گئے جو تا زندگی برقرار رہے۔ ساحر کے اوّلین مجموعے 'تلخیاں' کے مختلف زبانوں میں درجنوں ایڈیشن 'اسٹار' سے شائع ہو چکے ہیں۔ ساحر کی والدہ سردار بیگم، امرناتھ کو ماں کی طرح چاہتی تھیں۔

اُردو کا بازار سرد ہونے کے بعد اسٹار پبلی کیشن نے اُردو شاعری کے تراجم ہندی اور انگریزی میں شائع کرنا شروع کیے، یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ امرناتھ ورما کا کتابی کاروبار لندن تک پھیل چکا ہے لیکن وہ ساحر کو ہر لمحہ یاد کرتے ہیں۔

احمد راہی

ایک دِیا اور بجھا

کرشن کی بھیڑیں، رام کی بھیڑیں
بُدھ مَت اور اسلام کی بھیڑیں
ان کو اللہ والی کہہ کر
وحدت کی متوالی کہہ کر
جب جی چاہے مَت پلٹا دو
مت پلٹا دو، بھینٹ چڑھا دو

ساحر سے میری جان پہچان اُس کی اس سپاٹ سی نظم کے ذریعے ہوئی تھی۔ یہ ۴۳-۱۹۴۲ کی بات ہے۔ میں اور سیف اللہ (سیف الدین سیف) ایف۔اے۔ کے امتحان کی تیاری کرنے کے لیے امرتسر سے لاہور آئے ہوئے تھے۔ امرتسر میں دن رات چائے خانوں میں ادبی بحث مباحثوں میں مصروف رہتے اور تعلیم پر پوری توجہ نہ دیتے۔ ایک دن سیف نے کہا کہ راہی یہاں پڑھا نہیں جاتا، فیل ہو جائیں گے، لاہور چلتے ہیں۔ بھائی محمد علی (سیف کے تایا زاد بڑے بھائی) کے ہاں رہیں گے اور دن رات ڈٹ کر امتحان کی تیاری کریں گے۔ سو ہم لاہور چلے آئے اور لاہور آ کر جس خشوع و خضوع سے امتحان کی تیاری کی، اس کی داستان بھی سن لیجیے۔ بھائی محمد علی کی بیوی اپنے میکے امرتسر گئی ہوئی تھی۔ سو کھانا کھانے کے لیے ہمیں منزل ہوٹل میں جانا پڑتا تھا۔ بھائی محمد علی کا گھر موچی دروازہ کے سامنے، سرکلر روڈ پر، گوالمنڈی کی طرف جانے والی سڑک کے سرے پر واقع تھا۔ اس ہوٹل کا مالک ظفر زبیری بڑا خوبرو اور وجیہہ نوجوان تھا مگر اس کی ایک ٹانگ فٹ بال کھیلتے ہوئے ضائع ہو گئی تھی

اور اَب بیساکھی کے سہارے چلتا تھا (وہ بعد میں تپ دق جیسے مہلک مرض کی نذر ہو گیا)۔ خود بھی ایک اچھا شاعر تھا اور اس کا کلام میرا جی جیسے مستند شاعر اور نقاد کی ادارت کے زمانے میں 'ادبی دنیا' میں چھپ چکا تھا۔ اس کی ادب دوستی نے منزل ہوٹل کو بھی عرب ہوٹل، نگینہ بیکری اور اِنڈیا کافی ہاؤس کی طرح شاعروں اور ادیبوں کا اڈّہ بنا دیا تھا۔ یہیں پر میں نے باری علیگ، عبدالمجید بھٹی، انجم رومانی، قیوم نظر اور ساحر لدھیانوی کو دیکھا تھا۔ سیف کے ساتھ وہ کافی گھل مل کر باتیں کرتے اور میں خاموشی سے سنتا رہتا۔ سیف اُس وقت اچھا خاصا نام پیدا کر چکا تھا۔ وہ لاہور ریڈیو کے مشاعروں میں بھی حصہ لیتا تھا۔ میرے نام کے ساتھ راہی کی دُم تو لگ چکی تھی، مگر وہ صرف دُم ہی تھی۔ یہیں ساحر نے ایک دن میٹنگ میں اپنی اوپر والی نظم 'بھیڑیں' سنائی۔ نظم تو یونہی سی تھی۔ یہ 'تلخیاں' کے پہلے ایڈیشن، پریت نگر والے میں چھپ چکی ہے۔ نظم نے تو مجھ پر کوئی اثر نہ کیا۔ مگر کچھ دنوں کے میل جول نے ساحر کی شخصیت کا سحر مجھ پر پھونک دیا۔

اس کے بعد ۱۹۴۴ کی سردیوں میں ساحر سے ملاقات ہوئی۔ البتہ اس ملاقات سے پہلے مجھے ایک دن کے لیے اپنی خالہ کے ہاں لدھیانہ جانے کا اتفاق ہوا۔ ویک فیلڈ گنج ساحر کے گھر جا کر اس کا پتہ کیا۔ بی بی جی (ساحر کی والدہ) نے کہا کہ وہ چودھری فیض الحسن کی طرف گیا ہے۔ میرے ساتھ میرا خالہ زاد تھا۔ چودھری ان کا محلّہ دار تھا۔ وہ مجھے چودھری کے یہاں لے گیا۔ چودھری سے پتہ چلا کہ مرتضٰی کی طرف گیا ہے۔ مرتضٰی نے کہا کہ نکودر سے حمید اختر آیا تھا۔ ابنِ انشا اور حمید اختر اُسے لے گئے ہیں۔ لدھیانہ کی کئی سڑکیں ہیں۔ کسی نہ کسی سڑک پر ان کے ساتھ مل جائے گا۔ رات ہو گئی تھی۔ اس سے ملے بغیر ہی اگلی صبح میں امرتسر جانے والی فرنٹیر میل میں سوار ہو گیا۔

کچھ مہینوں بعد امرتسر ایم۔اے۔او۔ کالج میں مشاعرہ تھا۔ ظہیر کاشمیری نے عبدالمجید بھٹی، قیوم نظر، یوسف ظفر اور مجید لاہوری کے علاوہ ساحر کو بھی دعوت دی تھی۔ سیف امرتسر میں نہیں تھا۔ ساحر میرے پاس آ گیا۔ میرے اور ظہیر کاشمیری کے علاوہ وہاں اسے کوئی نہیں جانتا تھا۔ سارا دن وہ میرے ساتھ رہا اور اُس نے اپنی نئی نظم 'تاج محل' مجھے سنائی۔ میں نے

مشورہ دیا کہ مشاعرے میں یہ نظم پڑھو، وہ ڈانواڈول تھا۔ میں نے اُسے کہا کہ امرتسر والوں کا ادبی ذوق بڑے پائے کا ہے۔ سیاسی اور ادبی لحاظ سے بڑے باشعور ہیں۔ ایم۔اے۔او. کالج نے ہی فیض صاحب کو شہرت دلوائی ہے اور پھر ایم.اے.او. کالج ہی سے اس مشاعرے میں ساحرؔ کی شہرت کا آغاز ہوا۔ 'تاج محل' پڑھنے کے بعد تو اُس نے مشاعرہ جیب میں ڈال لیا۔ ہر طالب علم اُس کا گرویدہ تھا۔ دو تین دن تک کالج کے لڑکے اُسے دعوتیں دیتے رہے اور اس کی شاعری کو سراہتے رہے —اس کے بعد ساحرؔ کسی فلم کے گیت لکھنے کے لیے بمبئی چلا گیا اور میں دہلی میں مختلف ملازمتیں کرتا اور چھوڑتا رہا۔ ہماری ملاقات ہوئی نہ کبھی ایک دوسرے کو خط لکھا۔ پھر ساحرؔ سے ملاقات ستمبر ۱۹۴۷ میں قیامِ پاکستان کے بعد کمیونسٹ ہیڈ کوارٹر، لاہور میں ہوئی اور جون ۱۹۴۸ کو اس کا انت ہو گیا۔ ساحرؔ کی موت تو اَب ۱۹۸۰ میں ہوئی ہے۔ ہم سے بچھڑ تو وہ بتیس سال پہلے گیا تھا۔

ستمبر ۱۹۴۷ سے جون ۱۹۴۸ تک ہم دونوں چوبیس گھنٹے اکٹھے رہے۔ سوتے بھی ایک دوسرے کے ساتھ تھے۔ سونے سے پہلے ہر وقت وہ میرے ساتھ جھگڑتا کہ میں اپنے لیے چارپائی خریدوں۔ میں چارپائی کے لیے پیسے کہاں سے لاتا! اُس کا لہجہ جب زیادہ ہی تیز ہو جاتا تو میں آخری حربہ استعمال کرتا کہ میں اپنے گھر جا کر سوتا ہوں اور پاس ہی دوسری چارپائی پر لیٹا ہوا شیر محمد عرف قیصر المتخلص ابنِ انشا قہقہہ لگا دیتا، جس پر ساحرؔ ہتھیار ڈال دیتا۔

اَیبٹ روڈ پر ساحرؔ کی شکستہ سی کوٹھی کے ساتھ ہی ابنِ انشا کا چھوٹا سا پگوڈا نما مکان تھا۔ ہم اس کے باہر ایک کھلی جگہ پر چارپائیوں پر کروٹیں بدلتے رہتے۔ کیونکہ دیوار کے ساتھ ہی کیپٹل سنیما تھا۔ اس میں چلنے والی فلم کے مکالموں اور گانوں کی وجہ سے، آخری شو کے ختم ہونے سے پہلے نیند آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس فلم کے ڈائیلاگ اور گیت ساحرؔ کو حفظ ہو گئے ہوں گے۔ کیونکہ اُس کا حافظہ بلا کا تھا۔ آغا حشرؔ اور ماسٹر رحمت کے کئی ڈراموں کے مکالمے اور اشعار اُسے ازبر تھے، جو وہ اکثر لہک لہک کر اسٹیج کے اداکاروں کی نقل اُتارتے ہوئے سنایا کرتا اور بچوں کی طرح خوش ہوتا۔

چارپائی کے جھگڑے کے علاوہ، اس کا اور میرا ایک اور روزانہ کا جھگڑا تھا۔ وہ

سردیوں کے دِنوں کا تھا۔ ہمیں جو مکان الاٹ ہوا تھا اُس میں سے ایک اُوور کوٹ ملا تھا۔ امرتسر سے ہم لُٹ پٹ کر آئے تھے۔ نہ پیسے تھے نہ گرم کپڑے۔ میرے چھوٹے بھائی نے ایک سویٹر مجھے دے دیا تھا، جو میں سارا دن پہنے رہتا۔ صبح اور شام کے وقت اوور کوٹ پہن لیتا۔ اُن دنوں سردی بھی ہڈیاں چٹخا دینے والی پڑتی تھی۔ اب تو ویسی سردی کا پَرتو بھی دکھائی نہیں دیتا۔ ایک شام میں باہر سے کانپتا ہوا آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ اوور کوٹ ساحر نے پہن رکھا ہے۔ غصّہ تو مجھے بہت آیا مگر میں خاموش رہا۔ رات کو نشاط سنیما میں آخری شو دیکھنے کے بعد سامنے گھر کی طرف جانے کی بجائے، اُس نے شملہ پہاڑی کی طرف چلنا شروع کر دیا، اوور کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر، اور مَیں دل ہی دل اُس کو برا بھلا کہتا ہوا ٹھٹھرتا ہوا اس کے ساتھ چلتا رہا۔ وہ شملہ پہاڑی سے بھی بہت آگے ایچی سن کالج کے ساتھ والی سڑک پر ہولیا۔ تھوڑی دور آگے چل کر وہ میو گارڈن کے گائیڈ بورڈ کے سامنے رُک کر اور پھر کچھ دیر بعد بڑی معنی خیز نظروں سے میری طرف دیکھ کر، بورڈ پر ایک جگہ انگلی رکھتے ہوئے مسکرا کر بولا ''یو آر ہیئر ۔۔۔'' اب ساری بات میری سمجھ میں آ گئی تھی۔ اُن دنوں وہاں وہ الٹرا ماڈرن افسانہ نویس رہتی تھی۔ جس کے ساتھ اُس کا نیا نیا ففٹی پرسنٹ عشق شروع ہوا تھا۔ ففٹی پرسنٹ سے میری مراد ہے کہ دوسری طرف سے کسی قسم کا بھی کوئی مثبت یا منفی ردِّ عمل نہیں تھا، سوائے ایک محجوب سی ہنسی کے جس سے ساحر اپنے دل کو گھائل کر رہا تھا۔ ساحر کے تقریباً سبھی عشق ففٹی پرسنٹ رہے ہیں۔ وہ ہر عشق میں 'گائیڈ بورڈ' سے آگے نہیں بڑھا۔ البتہ ایک لڑکی خود گائیڈ بورڈ کراس کر کے اپنے گاؤں سے اس کے گھر میں آ گئی تھی — مگر یہاں وہ خود ایک بورڈ کی طرح بے جان ہو گیا۔ اب میو گارڈن جانا اس کا ہر رات کا معمول تھا۔ میں نے اُسے کہا کہ ساحر یہ کھیل لاحاصل ہے۔ وہ شادی شدہ ہے۔ اس کا شوہر ریلوے کا افسر ہے۔ تمہیں وہ گھاس نہیں ڈالے گی۔ صرف 'سویرا' میں چھپ کر شہرت حاصل کرنا چاہتی ہے۔ (ساحر اُن دنوں 'سویرا' کا ایڈیٹر تھا) مگر ساحر نے میری بات کو لفٹ نہیں دی۔ بعد میں، میں نے سوچا کہ یہ تو لاحاصل کھیل کھیلنے کا عادی ہے۔ امرتا بھی تو شادی شدہ ہے اور کھاتے پیتے خوش حال شخص کی بیوی ہے۔ ایک رات کڑاکے کی سردی تھی۔ کوئٹہ کی برفانی

ہواؤں نے لاہور کو اپنی زد میں لیا ہوا تھا۔ میں پالے سے ٹھروٹھرو کر رہا تھا اور وہ اوورکوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے، اوورکوٹ کا کالر چڑھا کر کسی فلمی ہیروکی طرح ہیروئن کے بنگلے کی طرف جا رہا تھا۔ واپسی پر میں نے اسے گڑھی شاہو کے قبرستان میں ایک ٹوٹی ہوئی قبر کے اوپر پچھاڑ لیا ''اگر تم نے عشق کرنا ہے تو اوورکوٹ مجھے دے دو۔۔ تمہارے اندر تو عشق کی گرمی ہے۔ میں اس سردی میں نمونیہ سے نہیں مرنا چاہتا۔ اوورکوٹ دے دو، ورنہ میں تمہیں اس قبر کے اندر لٹا دوں گا۔'' اُس نے اوورکوٹ واپس کرنے کا وعدہ تو کر لیا مگر واپس نہیں کیا۔ بلکہ انڈیا جاتے وقت، جون کی چلچلاتی ہوئی گرمی میں اُس نے وہ اوورکوٹ پہنا ہوا تھا۔ سر پر فیلٹ ہیٹ، آنکھوں پر گوگلز چڑھا رکھے تھے۔ اپنی دانست میں وہ اس طرح سی۔آئی۔ڈی۔ والوں سے چھپ کر یہاں سے جا رہا تھا۔

سی۔آئی۔ڈی۔ کا خوف ساحر پر آغا شورش کاشمیری نے طاری کر رکھا تھا۔ شورش، ساحر کا دلی ہمدرد اور خیر خواہ تھا۔ وہ تو ہمدردی کے طور پر ساحر کو آنے والی تکالیف سے خبردار کرتا مگر ساحر اندر سے ہل چکا تھا۔ اپنی نظموں میں وہ جتنا جیالا دکھائی دیتا ہے اپنی عملی زندگی میں وہ اتنا ہی ڈرپوک تھا۔ اُسے ہر وقت محافظ کی ضرورت رہتی تھی۔ شروع سے ہی وہ محافظوں کا محتاج رہا۔ لدھیانہ میں چودھری فیض الحسن، سیّد انور (آگ کی آغوش میں) مرتضیٰ، ابن انشا، حمید اختر وغیرہ۔ ساحر جب امرتسر ایم۔او۔ کالج میں مشاعرہ پڑھنے کے لیے آیا تو اس کا ایک ہندو دوست جے دیو اُس کے ساتھ تھا، جس کو اُس نے میوزک ڈائریکٹر بنوایا۔ بمبئی جاتے وقت وہ حمید اختر کو ساتھ لے کر گیا تھا اور اُسے بھی اپنی فلم کمپنی میں ملازمت دلوائی تھی۔ پاکستان بننے کے بعد لاہور آیا تو چودھری نذیر اور میں اس کے ساتھ ہوتے تھے۔ انڈیا واپس جانے پر پرکاش پنڈت اُس کا محافظ بنا رہا۔ ہوسکتا ہے ساحر کے شورش سے تعلقات اسی بزدلی کے باعث ہوں، کیونکہ شورش بڑا دبنگ اور دلیر تھا۔ ساحر کے لیے وہ ڈھال تھا مگر شورش کو ساحر سے واقعی پیار تھا ساحر سے نظریاتی اختلاف کے باوجود۔ ساحر کے مالی حالات اچھے نہیں تھے۔ ویسے تو وہ 'سویرا' کا ایڈیٹر تھا، مگر دس دس بیس بیس روپیوں کی قسطوں میں چودھری نذیر سے جو تنخواہ ساحر کو ملتی تھی، وہ گھر تک پہنچنے سے

پہلے ہی ختم ہو جاتی تھی اور گھر کا خرچ بی بی جی اپنے زیور بیچ کر چلاتی تھیں۔ ایک تو حالات پریشان کن تھے، دوسرے شورش کی باتیں — شورش، ساحر سے ہمدردی جتاتے ہوئے ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں کے خوب لتے لیتا۔ وہ ساحر سے اکثر کہا کرتا کہ یہ لوگ تمہارے کندھے پر بندوق رکھ کر تمہیں قربانی کا بکرا بنا رہے ہیں۔ اُدھر ساحر کو کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے اُمید دلائی گئی تھی کہ 'امروز' جاری ہوتے ہی اُسے ایڈیٹوریل اسٹاف میں رکھ لیا جائے گا۔ لیکن 'امروز' کے اجرا پر یہ اُمید بھی ٹوٹ گئی۔ مولانا چراغ حسن حسرت ایڈیٹر تھے۔ ان کی ایک مشہور غزل 'آ و حسنِ یار کی باتیں کریں' بعد میں تلخیاں میں چھپی تھی۔ اس کا مولانا حسرت نے بڑا برا محسوس کیا تھا۔ ساحر کا 'امروز' کے ایڈیٹر اسٹاف میں داخلہ کیسے ہوتا؟ ساحر کی اس سلسلے میں میاں افتخار الدین سے بھی ایک دو ملاقاتیں ہوئیں تھیں — مگر بے سود۔ اس ترقی پسند اخبار نے رجعت پسند ادیبوں کے لیے دروازے تو کھول رکھے تھے مگر ترقی پسند ساحر کو اندر نہیں گھسنے دیا۔ ساحر اِس رویّے سے مایوس ہو گیا اور شورش کی باتوں میں اُسے صداقت نظر آنے لگی۔ یوں ہندوستان کی وہ دولت جو ملک کی تقسیم میں پاکستان کے ہاتھ لگی تھی، جون ۱۹۴۸ میں پھر ہندوستان کی تجوری میں چلی گئی۔

ساحر کی شاعری کو دوست تو کیا اس کے وہ دشمن بھی قابلِ تحسین وستائش گردانتے ہیں جنھوں نے اُس کو اُس کی موت کے بعد بھی تختۂ ستم پر کھڑا کر رکھا ہے۔ حالانکہ یہی لوگ دوسروں کو نصیحت کرتے رہتے ہیں کہ مرے ہوؤں کو کچھ نہیں کہنا چاہیے۔ منافق لوگ!

ساحر کی شاعری میں بے حد تلخی ہے۔ یہ تلخی اُس سنگدل سماج، اُس استحصالی معاشرے کے خلاف ہے، جس نے اُس کو باپ کی زندگی میں ہی یتیم بنائے رکھا۔ اس کو اپنے باپ کی زمینوں سے حصّہ تو ملا، وہ بھی مقدمہ بازی کے ذریعے، مگر اسے باپ کی شفقت نصیب نہ ہوئی۔ ایک تو ساحر بے حد جذباتی تھا، دوسرے اُس کے لہو کی ایک ایک بوند میں رچی ہوئی تلخی نے اردو شاعری کو ایک ایسا شاعر دیا جس کی مثال نہ اس سے پہلے، نہ اُس کے بعد اب تک کہیں ملتی ہے۔ فلمی شاعر کے طور پر بھی وہ ہر گیت میں اپنے آدرش کا برملا پرچار کرتا رہا۔

ساحر مر گیا ہے۔ اس کی موت اُس دل کے ڈوبنے سے ہوئی جو آج سے چالیس

سال پہلے گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں پہلی بار ڈوبا تھا اور اُس کی موت تک مسلسل ڈوبتا چلا گیا۔ چالیس سال وہ اس پیہم ڈوبتے ہوئے دل پر اپنے اور ملک کے عوام کے غموں کے چرکے سہتا رہا اور زندہ رہا۔ وہ کتنا سخت جان تھا!

ساحر کی شاعری کے علاوہ، اُس کی جو چیز مجھے بہت اچھی لگتی تھی، وہ اس کی نشیلی آنکھوں سے جھانکتا ہوا دکھ تھا۔ یوں تو یہ دُکھ ہر وقت اس کی آنکھوں کا اُجلا بنا رہتا لیکن جب وہ صبح کے وقت جاگتا اُس وقت اِس دکھ کا عجیب سا بھیگا بھیگا روپ ہوتا۔ سگریٹ کا ایک لمبا سا کش کھینچ کر جب وہ دھواں چھوڑتا تو اُس وقت یہ دھوئیں میں دھندلایا ہوا بھیگا بھیگا دُکھ ساحر کے دُکھی دل کے تمام راز ہوا میں بکھیر دیتا۔ وہ سگریٹ سے سگریٹ سلگاتا رہتا اور اُس کی آنکھوں سے جھانکتا ہوا دُکھ کئی پرانے قصّے چھیڑ دیتا جنہیں وہ اکیلا ہی سنتا۔ اَب وہ دکھ بھی مر گیا ہوگا جو اکیلے ساحر ہی کا نہیں، میرا بھی تھا، آپ کا بھی تھا۔

ساحر کے بہت چاہنے والے تھے۔ ہر شہر میں، ہر جگہ پر۔ وہ جہاں کہیں بھی جاتا، لوگ اُس کی جانب کھنچے چلے آتے۔ اس میں ایک بڑی من موہنی کشش تھی۔ یہ کشش اُس نے کسی منصوبے کے تحت خود میں پیدا نہیں کی تھی، قدرت کی دین تھی۔ اس نے اپنے اِردگرد کوئی ہالہ نہیں بنایا تھا۔ اُس کی شخصیت کا ہالہ ہی اتنا مقناطیسی تھا کہ لوگ خود بخود اس میں جکڑے جاتے تھے۔ اپنے پڑھنے والوں نے جتنا پیار ساحر سے کیا ہے، اِتنا پیار میں نے اپنی زندگی میں فیض صاحب کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے لیے نہیں دیکھا۔ لڑکے لڑکیاں، مرد، عورتیں بھی اس کی شاعری کے سحر سے مسحور تھے۔ حالانکہ وہ اِتنا خوبصورت نہیں تھا کہ اسے ٹوٹ کر پیار کیا جاتا بلکہ وہ اپنی شاعری کا تضاد تھا۔ اگر وہ اپنی شاعری کی طرح خوبصورت بھی ہوتا تو لوگ لارڈ بائرن کو بھی بھول جاتے۔

لوگ کہتے ہیں کہ ساحر نے کئی بار محبت کی ہے۔

مجھے ان لوگوں سے اتفاق نہیں۔

ساحر کی زندگی میں صرف ایک محبت ہے۔ ایک نفرت!

محبت اس نے صرف اپنی ماں سے کی تھی اور نفرت صرف اپنے باپ سے،

اُس باپ سے، جس نے اُس کا نام پیار محبت کے نیک جذبے کے تحت نہیں بلکہ اپنے ایک دشمن پڑوسی، اس وقت کی یونیسٹ پارٹی کے وزیر تعلیم میاں عبدالحئ کو گالیاں دینے کے لیے عبدالحئ رکھا تھا۔ اس کا باپ ہر شام اپنی حویلی کے باہر، اپنے ملنے والوں اور اپنے مزارعوں کے درمیان بیٹھ کر بلند آواز میں عبدالحئ کو گالیاں دیتا۔ میاں عبدالحئ لوگوں سے شکایت کرتا تو ساحر کا باپ جواب میں کہہ دیتا کہ میں تو اپنے نالائق بیٹے کو گالیاں دیتا ہوں۔ چنانچہ ساحر کو باپ سے وراثت میں محبت کی بجائے گالیاں ملی تھیں — مگر اپنے آپ سے ساحر کی نفرت کی وجہ بھی دراصل اس کی اپنی ماں سے محبت تھی۔ اُس ماں سے، جو ساحر کی خاطر زندگی بھر ایک بیوہ سہاگن یا سہاگن بیوہ بنی رہی۔ باقی جتنے پیار اس کے نام سے وابستہ ہیں، وہ ان کونوں کھدروں کو پُر کرنے کے بہانے ہیں، جو چالیس سال پہلے خالی ہو گئے تھے۔ کتنا عظیم تھا وہ — چالیس سال تک اپنے ٹوٹے ہوئے، ڈوبے ہوئے دِل کے ساتھ دُکھوں کے گڑھے پُر کرنے میں لگا رہا۔

ساحر نے آغا شورش کے چھوٹے بھائی، آغا یورش کی موت پر اس کا مرثیہ اِس شعر سے شروع کیا تھا



اِک دِیا اور بجھا اَور بڑھی تاریکی　　　شب کی سنگین سیاہی سے مبارک کہہ دو

(میں ساحر کی یاد کو اس شعر پر ختم کرتا ہوں)

●●●

احمد راہی کا اصل نام غلام محمد تھا۔ ۱۲رنومبر ۱۹۲۲ کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ تعلیم: ایف۔اے۔ تقسیم کے بعد لاہور آ گئے۔ پنجابی اور اُردو فلموں میں نغمے لکھے۔ گم صم اور سادہ قسم کے انسان تھے، بمشکل ایک فلیٹ خرید سکے۔ انجمنِ ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے۔ 'چھومنتر'، 'شہری بابو'، 'ماہی منڈا'، 'نیتن'، 'مرزا جٹ' اور 'ہیر رانجھا' وغیرہ فلموں کے گیت لکھے۔

اعزاز: حکومتِ پاکستان سے 'پرائڈ آف پرفارمنس'۔

تصانیف: ترنجن (پنجابی نظمیں ۱۹۵۲)، رُت آئے رُت جائے (اُردو شاعری، ۱۹۹۳) اور نِمّی نِمّی وا (فلمی نغمے، ۲۰۰۲)،

وفات و تدفین: ۲رستمبر ۲۰۰۲، لاہور

علی سردار جعفری

ساحر کا شاعرانہ مزاج

جس کسی نے ساحر لدھیانوی کو یہ کہہ کر کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ Teenagers یعنی نوعمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر ہے، اس نے دراصل ساحر کی شاعری کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ نوعمر لڑکے اور لڑکیوں کے لیے شاعری کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دل میں تر و تازہ امنگیں ہوتی ہیں۔ آلودگی سے پاک آرزوئیں ہوتی ہیں۔ زندگی کے خوبصورت خواب ہوتے ہیں اور کچھ کر گزرنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ ان جذبات اور کیفیات کو ساحر نے جس طرح شاعرانہ روپ دیا ہے وہ اس کے کسی ہم عصر شاعر نے نہیں دیا۔ ان سے پہلے کے شاعروں سے اس بات کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ ساحر نوعمر لڑکوں اور خاص طور سے لڑکیوں میں صرف اپنے شعر کی وجہ سے مقبول تھا۔

ہر شاعر بہت سے واقعات اور حوادث سے دو چار ہوتا ہے جو زندگی میں اس کی شہرت یا بدنامی میں اضافہ کرتے ہیں۔ آج کا عہد سیاسی عہد بن گیا ہے اس لیے قید و بند کی صعوبتیں بھی شاعر کی شخصیت کے گرد ایک رومانی ہالہ بنا دیتی ہیں۔ ملکوں کے کردار بھی کچھ حق ادا کرتے ہیں۔ ایک ملک سے باہر چلا جانا نیک کام سمجھا جاتا ہے تو دوسرے ملک سے باہر چلا جانا قابلِ مذمت سمجھا جاتا ہے۔ ساحر کی زندگی میں اس طرح کی کوئی چیز نہیں ملے گی، پھر بھی نوجوانوں میں اس کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی غیر معمولی اور قابلِ رشک تھی۔ لڑکیاں پہلے ساحر کی شاعری کی گرویدہ ہوتی تھیں پھر ساحر سے اظہارِ عشق کرتی تھیں۔ "عشق اوّل دردلِ معشوق پیدا می شود" کی سچائی یہاں ثابت ہوتی تھی اور کچھ دن ساحر اُن کی ناز برداریاں کرتا تھا، پھر کج ادائی دکھاتا تھا اور آخر میں تلخ کلامی بھی کر لیتا تھا۔ لیکن اس سے اس کی مقبولیت میں اور اضافہ ہوتا تھا۔ چنانچہ ساحر نے عشق سے بدنامیوں کا سامان کرنا اپنا

شیوہ بنالیا تھا۔ دراصل یہ سب جادو اس کی شاعری کا تھا اور اس کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت شدّتِ احساس اور سبک اندازِ بیان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوجوانوں میں مقبول یہ شاعری عمر رسیدہ لوگوں کو بھی پسند آتی ہے۔ ایسے لوگ بھی ہیں جن کو ساحر کا پورا کلام زبانی یاد ہے اور انہوں نے اس کلام سے اتنی محبت کی ہے کہ ساحر کی تند اور تلخ زبان بھی نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کی ہے۔

یہ ساحر کی شخصیت کا بڑا عجیب اور دلچسپ رُخ ہے۔ خاندانی حالات کچھ ایسے تھے کہ ساحر کی پرورش اُس کی والدہ نے تنہا کی تھی اور وہ ہمیشہ مرکزِ توجہ رہا۔ عشق میں بھی وہ محبوب زیادہ رہا اور عاشق کم۔ اس لیے اُس کی اپنی ذات اور اپنی شاعری اس کا سب سے زیادہ محبوب موضوعِ سخن تھا۔ یہ چیز اس کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی، جس کو فلمی کامیابی نے اور بھی چمکا دیا۔ یہیں سے ساحر کی شاعری میں واسوخت کے اندازِ سخن کا سراغ ملتا ہے۔ جس کو اس نے ایک ترقی پسند زاویہ عطا کر دیا۔ پرانے زمانے کے واسوخت لکھنے والے شعراء محبوب کو اس کی بے وفائی کا طعنہ دیتے تھے اور اس کے حسن اور جوانی کے زوال کا خوف اس کے دل میں پیدا کرتے تھے۔ ساحر نے اس میں ایک طبقاتی پہلو شامل کر دیا اور شاعر کی امیر معشوقہ کو غریب شاعر کے طنز کا شکار بننا پڑا۔ یہ چیز ہر نوجوان کو اچھی لگتی تھی۔

حافظ کی غزل کے دو شعر ہیں ؎

صبح دم مرغِ چمن با گلِ نوخاستہ گفت\
ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چوں تو شگفت

گل نجندید کہ از راست نرنجیم ولے\
ہیچ عاشق سخنِ سخت بمعشوق نگفت

(ترجمہ: ایک صبح بلبل نے باغ میں کھلنے والے نئے پھول سے کہا کہ ذرا ناز کم کر، کیونکہ تیری طرح کے بہت سے پھول اس باغ میں کھل چکے ہیں اور مرجھا گئے ہیں۔ گل نے ہنس کر جواب دیا کہ سچی بات سے مجھے تکلیف تو نہیں ہوئی لیکن آج تک کسی عاشق نے اپنے معشوق سے ایسی سخت بات

نہیں کہی تھی)۔

لیکن ساحر نے اس سخت بات کو ہمیشہ کہا اور بڑی شاعرانہ حلاوت کے ساتھ کہا۔ اسی کا ایک انداز دوسرے طریقے سے اس کی نہایت مقبول نظم 'تاج محل' میں ملتا ہے۔ اس نظم پر ساحر کا موضوع سخن غریب شاعر اور امیر محبوبہ یا امیروں کے آغوش میں چلی جانے والی محبوبہ نہیں ہے بلکہ امیر اور غریب کی عاشقی کا تقابل ہے۔ اس نظم کا سارا نچوڑ آخری شعر میں ہے

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر   ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

لطف یہ ہے کہ ساحر نے یہ نظم کہنے تک تاج محل دیکھا نہیں تھا۔ اگر دیکھ لیا ہوتا تو وہ ایسی نظم نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس نظم میں غلطی یہ ہے کہ تاج محل شاہجہاں کا کارنامہ نہیں ہے، ہندوستانی اور ایرانی صناعوں اور کاریگروں کے ہاتھوں کا جادو ہے۔ لیکن شاعری، جو جذبے کی لہروں پر مچلتی ہے، منطق کے قابو میں نہیں آتی۔

ساحر لدھیانوی کا یہ طبقاتی احساس حسن وعشق تک محدود نہیں ہے۔ اس کی کارفرمائی اس کی ہر تخلیق میں ملے گی۔ اس کی شاعرانہ ذہانت میں تلوار کی دھار تھی اور طنز کا ایک پہلو بھی رکھتی تھی۔ اس کے ساتھ ساحر بیباک بھی تھا اور اپنی بیباکی کا اظہار سیاست سے لے کر امارت تک ہر محفل میں کرتا تھا۔ اس کی شاعری اپنی تمام تر بے باکی کے ساتھ زندہ اور تابندہ رہے گی۔

بعض اوقات سطحی نظر سے دیکھنے والے ساحر کی شاعری کو فیضؔ کی شاعری کا چربہ سمجھ لیتے ہیں۔ یہ غلط فہمی اس وجہ سے ہوتی ہے کہ دونوں کی شاعری کا محور رومان اور احتجاج ہے۔ لیکن فیضؔ کے یہاں محبوبہ کا وہ تصور نہیں ہے جو ساحر کے یہاں ہے۔ مخدومؔ اور مجازؔ کی شاعری کا محور بھی رومان اور احتجاج رہا ہے۔ مگر ان چاروں ہم عصر شعراء کے مزاج الگ الگ ہیں۔ مجازؔ کے یہاں سرفروشانہ سرشاری ہے۔ فیضؔ کے یہاں معشوق نواز حسن پرستی اور ساحر کے یہاں عاشقانہ انانیت۔ اس انانیت کی جھلک غالب کے یہاں ملتی ہے

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

آج کے عہد میں یہ انانیت صرف ساحر کے حصے میں آئی ہے۔

رومان اور احتجاج کی اس شاعری میں انقلابی شعور کی کمی نہیں تھی لیکن رومان کی نمناک ہواؤں نے اس شعور کو شعلے میں تبدیل نہیں ہونے دیا، جو شعلہ اقبال، پابلو نرودا، لوئی آراگون اور ناظم حکمت کی شاعری کی روح ہے۔



علی سردار جعفری: ہندوستان میں انجمن ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے کے فعّال ترین رکن علی سردار جعفری بلرام پور (یو. پی.) کے ایک زمیندار خاندان میں ۲۹ر نومبر ۱۹۲۳ کو پیدا ہوئے تھے۔ سلطان المدارس (لکھنؤ) سے کئی بار فرار ہوئے۔ علی گڑھ میں مارکسی دانش وروں: پروفیسر حبیب، خواجہ منظور حسین اور کنور محمد اشرف سے اشتراکیت کا درس لیا، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، سبط حسن، شاہد لطیف اور حیات اللہ انصاری کے ہم نوالہ رہے اور یونیورسٹی سے برخاست ہوئے۔ دہلی یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ ایم۔اے۔ انگریزی کر رہے تھے کہ حکومت مخالف شاعری کرنے پر گرفتار کر لیے گئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں سلطانہ سے محبت اور شادی ہوئی۔ دو بیٹے علی ناظم اور علی حکمت ہیں۔ ابتدا غزل سے کی، سترہ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا۔ ۱۹۴۳ میں پہلا مجموعہ 'پرواز' شائع ہوا۔ جس کے سرنامے پر شعر درج تھا:

کھل گیا در پڑ گیا دیوارِ زنداں میں شگاف اب قفس میں جنبشِ بے بال و پر ہونے کو ہے

تو سردار جعفری کے فن، فکر اور زندگی کی راہ ہمیشہ کے لیے متعین ہوگئی۔ یہ راہ کٹر مارکسزم اور ترقی پسندی کی راہ تھی۔ ۱۹۵۱ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی تاریخ: 'ترقی پسند ادب' کے عنوان سے لکھی۔ وہ غزل سے زیادہ نظم کے شاعر تھے۔ میر انیس اور علامہ اقبال سے سردار جعفری نے گہرے اثرات قبول کیے تھے۔ 'اقبال شناسی' اور 'پیغمبرانِ سخن' ان کی اہم تنقیدی تصانیف ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی رہنمائی کی، شاعری کی، فلمیں بنائیں، فلمی کہانیاں لکھیں اور رسالہ 'نیا ادب' اور 'گفتگو' ایڈٹ کیے اور سڑکوں پر فروخت بھی کیے۔

سردار جعفری بے انتہا مطالعے اور حافظے کے دھنی تھے اور مارکسی فلسفے کے پیروکاروں کو ہی اصل ترقی پسند سمجھتے تھے۔ کئی بار جیل گئے۔ اردو رسم الخط کے پہلو بہ پہلو دیوناگری اُردو کی بھی حمایت کی۔ ایمرجنسی ۱۹۷۵ کو ضروری قرار دیا۔ وزیر اعظم اٹل بہاری باجپائی کے ہاتھوں گیان پیٹھ انعام (۱۹۹۸) حاصل کیا تو اُن کی ترقی پسندی پر کافی اعتراضات ہوئے۔ وہ مہاراشٹر اُردو اکادمی کے بنیاد گزاروں میں تھے۔ مرکزی حکومت کی گجرال کمیٹی میں بھی اہم رول ادا کیا۔

علی سردار جعفری کثیر الجہت دانش ور اور شاندار مقرر تھے۔ سوویت نظام اور اسٹالن کے عقیدت مند تھے۔

تصانیف: نئی دنیا کو سلام، پتھر کی دیوار، ایشیا جاگ اُٹھا، خون کی لکیر، لکھنؤ کی پانچ راتیں، منزل، لہو پکارتا ہے، ایک خواب اور، وغیرہ۔

وفات اور تدفین: یکم اگست ۲۰۰۰، بمبئی۔

احمد ندیم قاسمی

ساحؔر کی انفرادیت اور شدّتِ احساس

انسان کی شدّتِ احساس نے شاعری کو جنم دیا۔ تفکّر کی گہرائی نے اسے پروان چڑھایا۔ صوتی آہنگ نے اسے شبابِ جاوداں بخشا اور مشاہدے کی ہمہ گیری نیز ماحول کی اثر آفرینی نے اس میں رنگ بھرے۔ آپ زمانۂ حال سے صدیوں پیچھے چلے جائیں یا قرنوں آگے نکل جائیں، آپ کو ہر زمانے کی شاعری میں یہی سلسلہ نظر آئے گا۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو جملہ فنونِ لطیفہ اسی مختصر سے سلسلے کی تخلیقات معلوم ہوتے ہیں۔ شاعری کبھی نقادوں کی گڑھی ہوئی اصطلاحات کی محتاج نہیں رہی۔ ہیئت کے بے شمار نمونے رائج ہوئے اور ناپید ہو گئے لیکن اگر کوئی چیز قائم اور دائم رہی تو وہ شدتِ احساس، تفکر کی گہرائی، صوتی آہنگ، مشاہدے کی ہمہ گیری اور ماحول کی اثر آفرینی ہے۔

اس مختصر سی تمہید کا مقصد محض یہ ہے کہ ساحؔر کی شاعری میں جن خصوصیات نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا، اُن میں احساس کی شدت بہت نمایاں ہے۔ چونکہ ساحؔر کے فن کی بنیادیں صالح اور خلوص بھرے احساس پر استوار ہیں اس لیے اُس کے ہر شعر میں تفکر، آہنگ، مشاہدے اور ماحول کے اثرات موجود ہیں۔ اور انہیں کے باعث وہ دورِ جدید کے نوجوان شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔

اُردو شاعری کے موجودہ دَور کو اکثر نقادوں نے تجرباتی دَور کہا ہے۔ تجربے کی افادیت سے مجھے انکار نہیں کیونکہ بعض تجربات اٹل صداقتیں بن جاتے ہیں اور دنیا مدّتوں اُن کے سہارے چلتی رہتی ہے۔ حقیقت میں جدید تہذیب کا عروج بھی مختلف قسم کے تجربات ہی کی ایک کڑی ہے۔ اور اگر ہر تجربے کو اپنایا جائے تو عین ممکن ہے عروج کا یہ سلسلہ کہیں ختم ہی نہ ہو اور امکانات کے دائرے وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جائیں۔ دراصل اس ضمن میں سب سے خطرناک مسئلہ ناممکن تجربات کا تسلسل ہے یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ

گذشتہ دس پندرہ برس میں اردو شاعری میں بے شمار تجربات کئے گئے۔ نظم کی نئی نئی ہیئتیں نکالی گئیں۔ کسی نے ماضی کی روایات سے علی الاعلان بغاوت کر دی۔ کسی نے معمولی سی تبدیلی پر اکتفا کیا۔ کوئی نظم کی پرانی صورتوں میں نیا مواد پیش کرنے میں کوشاں رہا۔ کسی نے نفسیاتی معموں کو معموں ہی میں نظم کر ڈالا، کسی نے جنسی ترغیبات کے کھلم کھلا ذکر سے گھبرا کر انتہا درجے کے مبہم استعاروں کی پناہ لی۔ الغرض بیشمار پینترے بدلے گئے اور بدلے جا رہے ہیں۔ لیکن کسی بھی تجربے نے صداقت کی صورت اختیار نہ کی۔ بلکہ ہر تجربہ مزید تجربات کے بوجھ تلے بودا اور پوچ ہوتا گیا۔ اور آج کل یہ حالت ہے کہ اردو شاعری کا ہیئتی نظام افراتفری کے عالم میں ہے۔ دورِ جدید کے چند ممتاز شعراء کا کلام دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تمام حضرات ایک ہی مرکز سے وابستہ ہیں اور ان کی منزلیں بلکہ راہیں تک معین نہیں، نصب العین کا فقدان ہے اور وہ شاعری جس نے جمہور کی بیداری کا بیڑہ اُٹھایا تھا، ابہام اور بے راہ روی کا ایک طومار بن کر رہ گئی ہے، جب تجربات کا یہ عالم ہو تو ضروری امر ہے کہ گذشتہ دَور کی صورتوں میں حسب ضرورت تبدیلیوں کے بعد ہیئتیں معیّن کر لی جائیں، کیونکہ تعین ترقی کی کلید ہے اور ہر تعین مستقبل میں ایک نئے تجربے کا ذریعہ بن سکتی ہے۔

ساتھ ہی یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ نئی نئی ہیئتوں کے جنون میں کئی شعراء نے معنی کو پسِ پشت ڈال دیا ہے، حالانکہ ادب میں ہر نوع کا اجتہاد سب سے اوّل معنی سے شروع ہونا چاہیے۔ معنی یا مواد یا موضوع کے مقابلے میں ہیئت فروعی حیثیت رکھتی ہے اور اگر کہنے والے کا احساس پختہ اور تخیل صاف ستھرا اور بلند ہے تو معنی خود بخود اپنی پسند کی ہیئت میں جلوہ گر ہوتے رہیں گے۔

نظم کی جدید سے جدید تر صورتیں صرف اس لیے ایجاد کی جاتی ہیں کہ شاعر کی قوتِ بیان کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہ کرے اور موضوع کے جو نشیب و فراز، تاثرات اور نتائج اس کے ذہن میں محفوظ ہیں وہ براہِ راست پڑھنے والے کے دل میں اُتر جائیں۔ لیکن اُردو شاعری میں ہیئتی انقلاب نے (گنتی کی مستثنیات کو چھوڑ کر) اکثر ایسے شاعر پیدا کیے ہیں جنھوں نے کسی سے فرائیڈ کے چند تجربات اور ان کی نفسیاتی ناولوں کا ذکر سن لیا ہے۔ اور وہ اپنے ہر ذہنی پلٹے، اپنی ہر جسمانی اُمنگ، اپنی ہر جنسی بے قراری کو سنی سنائی نفسیات کے گورکھ

دھندے میں پھنسا کر اسی پھنسی پھنسائی حالت میں عوام کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان شعراء کی انتہا درجہ کی مبہم نظموں نے جدید اُردو شاعری میں ایسا طوفان بے تمیزی برپا کر رکھا ہے کہ اب شاعری بچوں کا کھیل سمجھی جانے لگی ہے۔ مصرعوں کو کُتر کر، توڑ مروڑ کر، کھینچ تان کر، دبا کر، پھیلا کر یا قوافی سے چھٹکارا حاصل کر کے چند الفاظ میں ایک دور از کار موضوع پیش کیا جاتا ہے، اس دعوے کے ساتھ کہ اگر ہماری شاعری مبہم ہے تو صرف اس لئے کہ ہمارا ماحول مبہم ہے، ہمارا مذہب، ہمارا قانون، ہمارا سماج، ہماری حکومت — سب کچھ ابہام ہی ابہام ہے۔ اور انسان چونکہ سماج اور مذہب سے ابھی تک پیچھا نہیں چھڑا سکا اور شاعر بھی انسان ہے، اس لیے شاعر کا مبہم ہونا حیرت انگیز نہیں —! کم از کم میرے نزدیک جدید شاعری میں بیشتر نظموں کے ابہام کی یہ تاویل قطعی طور پر طفلانہ انداز کی ہے، اگر شاعر ابہام سے پیچھا نہیں چھڑا سکا، اگر اس کے اشعار پڑھنے سے قاری کو دقت محسوس ہوتی ہے تو وہ شاعری ہی کیوں کرتا ہے؟ اگر وہ سماجی اور قانونی دھندلکوں میں اس حد تک کھو چکا ہے کہ محض اپنی مجبوریوں کے قصے کو موضوعِ شاعری بنانے پر تُل گیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی فنی قوتیں محدود ہیں۔

ان جملہ مفروضات کے علاوہ ایک اور 'ادبی فیشن' نے اُردو شاعری میں بہت عروج حاصل کیا ہے اور وہ ہنگامی شاعری ہے، جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی نظموں کی اشاعت کے بعد اس صنف کی ابتدا ہوئی۔ اور تمام ہندوستان، خاص کر صوبجات متحدہ میں اس گرجتی اور دہاڑتی ہوئی شاعری نے وہ عروج پکڑا کہ اچھے اچھے سخنور اس کی رَو میں بہہ گئے۔ آج بھی جب کہ یہ سستی شاعری کافی حد تک زوال پذیر ہو چکی ہے، ہندوستان کے کسی نہ کسی گوشے سے اس 'توڑ پھوڑ' کا نعرہ سنائی دے جاتا ہے۔ لیکن جدید شعراء کے صاحب نظر طبقے نے جس فکری شاعری کو رواج دیا ہے، وہ اب ان دغدغوں اور غلغلوں کو بہت دیر تک زندہ نہیں رہنے دے گی۔ اگر یہ شاعری کسی ڈھب پر چلتی، افراط و تفریط کے نازک خطوط کو سمجھ سکتی اور صرف جوشؔ کی تقلید ہی کو کعبۂ مقصود نہ بناتی تو اسے برداشت کیا جا سکتا تھا۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ ان شعراء نے صرف جوشؔ کو دیکھا، وہ جوشؔ کی انفرادیت، زورِ بیان اور شدتِ احساس کو نہ دیکھ سکے اور اس لیے چند قیمتی برس اس سطحی شاعری میں گنوا دیئے۔

نئی تعلیم، نئے تجربے اور نئے زاویے اگر ایک نئی اور شاداب زندگی کے حصول میں ہمارے ممد ثابت ہوں تو ان کی ترقی، ترویج اور عروج پر کون کافر مسرور نہ ہوگا، لیکن اگر ہر نیا تجربہ ایک نئی بدعت اپنے ہمراہ لائے تو اسے ایک لمحے کے لئے بھی برداشت نہیں کیا جاسکتا۔ اردو ادب کا جدید دَور بے شمار خوبیوں اور بہت سی بدعتوں کا ایک مرکّب ہے۔ لیکن مدتوں کی محکومی سے ہماری قوتیں اتنی شل ہو چکی ہیں کہ ہم خوبی اور بدعت میں امتیاز نہیں کرسکتے۔ اور اگر کوئی ننھا سا امتیاز محسوس بھی ہوتا ہے تو قانون یا پریس یا سماج کے خوف کے مارے ذہنوں میں ہی گھٹ کر نابود ہو جاتا ہے۔ عجیب و غریب استعاروں میں ناگفتہ بہ جنسی حرکات کی تفصیلیں، نہایت بھونڈی تمثیلوں میں جنگ پر اظہارِ خیال — اور ابہام کی وہ شدت کہ اگر خود شاعر نظم کا مطلب نہ سمجھائے، تو پڑھنے والے ان بھول بھلیّوں میں مرتے دم تک سر پٹختے رہ جائیں! ساتھ ہی سطحی شاعری کا فروغ اُردو زبان کی پاکیزگی سے علی الاعلان بے پروائی، یہ اور اس قسم کی اَن گنت دوسری بدعتیں اردو شاعری میں فروغ پا چکی ہیں۔ لیکن مقامِ شکر ہے کہ چند اردو شعراء ہیں، جن کی انفرادیت زندہ ہے اور جو صرف اپنے دماغ سے سوچتے ہیں اردو شاعری کی ٹوٹی پھوٹی کشتی کو سہارا دیئے چلے جارہے ہیں اور ان شعراء میں ہمارا نیا مگر پختہ کار شاعر ساحرؔ بھی ہے۔

ساحرؔ نے ہیئت کے معاملے میں کسی قسم کا اجتہاد نہیں کیا، اس کی بیشتر نظمیں پابند ہیں اور اگر کوئی ایک آدھ نظم اس پابندی سے آزاد بھی ہے تو اس کے پڑھنے سے فوراً اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس نظم کا شاعر قافیہ اور ردیف کے حسن اور ترنم کا قائل ہے۔ ساحرؔ نے ہیئت کے بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ اندازِ بیان میں، اجتہاد کیا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اس کی شاعری کی بنیاد شدتِ احساس پر ہے اور میرے خیال میں اس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس ہی سے عبارت ہے۔ ساتھ ہی اسے ابہام سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ خود ایک جگہ کہتا ہے

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوٹا رہا ہوں مَیں

اور ذاتی تجربات اور حوادث کا ابہام سے کوئی تعلق نہیں۔ ابہام صرف وہیں پیدا

ہوتا ہے جہاں ذاتی تجربات کا فقدان ہو اور کتابی علم موضوعِ شاعری ہو۔

ساحر کی شاعری آج کی شاعری ہے۔ اس کے تین اَدوار مقرر کیے جا سکتے ہیں۔ رومان، حقیقت اور رومان۔ پہلا رومان ابتدائے شباب کا کوئی سانحہ معلوم ہوتا ہے، اس کے بعد حقیقت کا دَور ہے جس پر مارکسی تعلیمات کا اثر نمایاں ہے، تیسرا دَور بھی کسی رومان ہی سے وابستہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اس میں نئی قسم کی اُٹھان ہے جو پہلے رومانی دَور سے قطعی مختلف ہے۔ آخری دور کی یہ رومانی کیفیت ابھی عروج تک نہیں پہنچی اور ساحر حقیقت اور رومان کے دوراہے پر کھڑا زندگی کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی اقدار کا جائزہ لے رہا ہے۔ اور میرا خیال یہ ہے کہ وہ رومان کی راہ پر چلنے کا ارادہ کر چکا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ راہ کب اُس راہ سے جا کر مل جائے، جس نے اس کی شاعری کے دوسرے دَور میں اس کے کلام میں تلخی اور تیزی سی بھر دی تھی۔ البتہ یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ دوسری راہ سے نفرت نہیں کرتا، بلکہ اس نے صرف ایک جذباتی افتاد کے زیر اثر رومانی راہ اختیار کر لی ہے۔ وہ چاہے بھی تو حقیقت سے دامن نہیں چھڑا سکتا: وہ حقیقت جو اُس نے مارکس اور اس کے عظیم المرتبت جانشینوں کی تعلیمات سے اخذ کی اور جس کو فن کے سانچے میں ڈھال کر واضح تر کر دینا اُس کا مقصدِ حیات ہے۔

دنیا کی ہر زبان کے ادبِ عالیہ کا موضوع عموماً محبت رہا ہے۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو صرف ادب ہی نہیں بلکہ ہماری زندگی کا نظام کسی نہ کسی محبت کا مرہونِ منّت ہے اور جنسی محبت ان سب میں ممتاز اور نمایاں رہی ہے۔ ابتدائے محبت کی مدہوش کن رنگینیاں ہر سچے شاعر کے ابتدائی کلام میں موجود ہوتی ہیں۔ لیکن یہ دیکھ کر ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ ساحر شروع ہی سے محبت کی تلخیوں کا قصہ چھیڑ دیتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ بہت مدت تک رومان کے دھندلکوں میں گم نہیں رہا اور حقائق کے اُن کھلے میدانوں میں نکل آیا ہے جہاں قدم قدم پر خلافِ فطرت معاشرتی مفروضوں اور خود ساختہ اخلاقی معیاروں سے مڈبھیڑ ہوتی ہے۔ اور اگر احساس زندہ ہو تو جنگ بھی ہوتی ہے اور سیاست، معاشرت اور مذہب کی کہنہ اقدار کے ملبے سے نئی، جاندار اور پائندہ اقدار کا خمیر اُٹھانا پڑتا ہے۔

جوانی اور محبت کے ابتدائی دَور میں ہر شاعر عشق و محبت کی رنگینیوں اور سرشاریوں

کے گیت گاتا ہے، یہ ناممکن ہے کہ ساحر ابتدا ہی سے محبت کی انتہائی تلخیوں کی ترجمانی کرنے لگا ہو، لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ہمارے نوجوان طبقے کے 'معمّوں' کے خلاف ساحر کی ذہانت بہت تیزی سے اُبھر آئی اور اُسے ایک ایسا شعر کہنا پڑا، جو صرف ایک جہاندیدہ اور بہت تجربہ کار شاعر ہی کہہ سکتا تھا ؎

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت، اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

اور ماحول کی ناسازگاری کا باعث سوائے موجودہ نوکر شاہی، سرمایہ داری اور ناجائز حکومت کے اور کیا ہو سکتا ہے؟

ساحر کی محبت ایک سرکش انسان کی محبت ہے، وہ محبت جو بورژوا طبقے کی بے شمار اور نفرت انگیز حد بندیوں کی وجہ سے پنپ نہ سکی اور وہ اپنی محبت کی شدت اور اپنی محبوبہ کی بے بسی سے متاثر ہو کر حقائقِ حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے پر مجبور ہو گیا، میں اسے مجبوری ہی کہوں گا کیونکہ انسانی جبلت میں فوری انقلاب ناممکن ہے، بشرطیکہ وہ کسی سخت مجبوری کا مرہونِ منّت نہ ہو، اس کی ابتدائی نظموں میں بار بار مایوسیوں اور مجبوریوں کی تہوں کے نیچے سے تجدیدِ محبت کا ہنگامہ بلند ہوتا ہے لیکن تلخیوں نے اس کے ذہن کو اس شدت سے محصور کر رکھا ہے کہ وہ کسی سہارے پر بھروسہ نہیں کر سکتا اور پکارتا ہے ؎

میری محبوب، یہ ہنگامۂ تجدیدِ وفا
میری افسردہ جوانی کے لیے راس نہیں
میں نے جو پھول چنے تھے تیرے قدموں کے لئے
ان کا دھندلا سا تصور بھی مرے پاس نہیں

اس نفسیاتی تسلسل کی دوسری کڑی ساحر کی فکری شاعری ہے، جب محبت کا انجام سوچ ہو تو ضروری امر ہے کہ محبت فروعی حیثیت اختیار کر کے پیچھے ہٹ جائے اور زندگی کے دیگر بے شمار بندھنوں سے سابقہ پڑے۔ دوسرے دَور کی نظموں میں وہ اکثر کھویا کھویا اور سوچتا ہوا معلوم ہوتا ہے، سب سے اوّل وہ محبت کے متعلق سوچتا ہے، لیکن جب اپنے ذہنی انقلاب کی روشنی میں اُسے پرکھتا ہے تو یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے ؎

سوچتا ہوں کہ محبت ہے جنونِ رسوا
چند بیکار سے بے ہودہ خیالوں کا ہجوم

اگرچہ اسے اقرار ہے کہ ؏

وہی شعلے مرے سینے میں نہاں ہیں اب تک

لیکن ساحر کے تجربات نہایت تلخ ہیں۔ اس لئے وہ عشق و محبت کے پوشیدہ شعلوں کو بھڑکانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ یہ کہہ کر انہیں ایک حد تک بجھا دیتا ہے ؎

آہ اِس کشمکشِ صبح و مسا کا انجام
میں بھی ناکام، مری سعیٔ عمل بھی ناکام

یہاں سے آگے ساحر کی نظموں میں عشق و محبت کا ذکر گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کوندے کی طرح چمک کر غائب ہو جاتا ہے اور وہ مارکس کے ایک مخلص مرید کی طرح 'تمہارے غم کے سوا اور بھی تو غم ہیں مجھے' کہہ کر ایک اور راہ اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں قدم قدم پر اسے بھوکے، بھکاری، افلاس، انسانیت کی آہ و بکا، کارخانوں میں لوہے کے شور، بے کفن لاشوں، زرد رو بچوں، بکتے ہوئے جواں جسموں، فاقوں کی گرفت، محکومی اور سب سے زیادہ جاگیردارانہ نظام کی غیر مساواتی تقسیم سے نپٹنا پڑتا ہے۔ اور چونکہ اس کا احساس پختہ اور صیقل ہے اس لیے اس کے مشاہدے میں گہرائی اور اس کے اسلوب میں توازن ہے۔

اس سے قبل ایک 'ادبی فیشن' کے متعلق ذکر کیا جا چکا ہے۔ بھوک، مزدور، غلامی اس فیشن کے محور ہیں۔ چیخ دھاڑ اور واویلا اس فیشن کا طرّہ امتیاز ہے اور ہمارے بے شمار نوجوان شعراء کے لیے یہ فیشن بہت مدت تک سستی شہرت حاصل کرنے کا ذریعہ بنا رہا۔ یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ جدید ہندوستان میں شاعری کا موضوع صرف محبت نہیں رہا، صدیوں کی غلامی کے بعد سیاسی بیداری، فنونِ لطیفہ کی ہر شاخ پر اثر انداز ہوئی ہے اور شاعری جسے حقیقت کی ترجمانی کا دعویٰ ہے، اس خوش آئند تغیر سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے، لیکن ماحول کی عکاسی اور پروپیگنڈے میں بڑا فرق ہے۔ ساحر کے دوسری دَور کی نظمیں پڑھتے جایئے۔ آپ کو بہت کم مقامات ایسے ملیں گے جہاں اس نے فن کو جذباتیت پر قربان کر دیا

ہے۔ اس کی ان نظموں میں بے پناہ خلوص ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی کہتا ہے اور کچھ اس انداز سے کہتا ہے کہ اُس کی ان نظموں کا تاثر پڑھنے والے کے احساسات میں ایک کرب آمیز جھنجھناہٹ پیدا کرتا اور اسے بہت دیر تک سوچتا چھوڑ جاتا ہے۔ ان نظموں میں ساحر کی انفرادیت اس قدر نمایاں ہے کہ ہمیں اس کے ایک ایک شعر سے ایک نئے دُکھ، ایک نئے زاویے اور ایک نئی صبح کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

علاوہ ازیں تشکیک، جو زمانۂ حال کے ہر نوجوان کو ورثہ میں ملی ہے اور جس سے بالخصوص ہم ہندوستانیوں کو مفر نہیں، ساحر کی نظموں میں بھی موجود ہے۔ 'سوچتا ہوں'، 'ناکامی'، 'مجھے سوچنے دے' اور 'گریز' وغیرہ نظموں میں ساحر نے اپنے اِردگرد پھیلی ہوئی ہولناک ظلمتوں سے نکل جانے کی بہت کوشش کی ہے۔ لیکن اس کی روح مضمحل ہے، اس کی قوتیں شل ہیں۔ اس کے حوصلے مذبذب ہیں اور وہ جب اپنے وطن کی ذلت، مجبوری اور غلامی کو دیکھتا ہے تو نہایت اُداس لہجے میں صرف اتنا کہتا ہے ع

یہ غم بہت ہیں مری زندگی مٹانے کو

اور ع

مایوسیوں نے چھین لیے دل کے ولولے

اور ع

میرے بے چین خیالوں کو سکوں مل نہ سکا

اور ع

جو سچ کہو تو مجھے موت ناگوار نہیں

نظم 'گریز' میں تذبذب اور تشکیک اپنے عروج پر ہیں۔ اس نظم کے ابتدائی حصے میں وہ اپنی محبت کی ناکامیوں کا فنکارانہ ذکر کرنے کے بعد جب یہ کہتا ہے ؎

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپا لے تری فسوں زائی

تو اس کا تذبذب اسے یہاں بھی چین نہیں لینے دیتا۔ تلخ حقائق یہاں بھی اس کا

تعاقب کرتے ہیں۔ اور یہ شعر کتنا بے مثال اور مکمل ہے ۔

ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

تو وہ گھبرا جاتا ہے اور غیض وغضب کے عالم میں فنّی لطافتوں سے ایک حد تک گریز کرتا ہے ۔

وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے
حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

یہ شعر شاعر کے ذہنی خلفشار کی ایک مثال ہے۔

میری رائے میں 'گریز' ساحر کی نظموں میں کئی لحاظ سے ممتاز ہے، یہ موجودہ دَور کے ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے شکست خوردہ ارادوں اور پامال اُمنگوں کا ایک مرقع ہے۔ اس میں بہت بلند درجہ کے اشعار بھی ہیں اور کمتر درجے کے بھی۔ مختلف قسم کے خیالات کا ہجوم ہے جن میں تسلسل ہے بھی اور نہیں بھی۔ نظم کا آخری شعر ایک متشکک کے ذہن کا کتنا صاف آئینہ ہے ۔

مرا جنونِ فنا ہے زوال آمادہ
شکست ہوگیا تیرا فسونِ زیبائی

اپنے دوسرے دور کی آخری نظموں میں ساحر بہت سی ذہنی الجھنوں سے آزاد ہوگیا تھا۔ 'طرحِ نو'، 'تاج محل'، 'لمحۂ غنیمت'، 'اجنبی محافظ'، 'شعاعِ فردا' اور 'شہزادے' اس دَور کی بہترین نظمیں ہیں۔ اب ساحر کا آدرش بالکل واضح ہوگیا ہے۔ اس کا مقصد معیّن ہے اور اس کے اسلوب میں وسعت اور پختگی ہے۔ داخلی الجھنوں کے بجائے اب وہ خارجی دنیا کی بیکرانی کو دیکھتا ہے اس کی تاریخی حس بیدار ہوتی ہے۔ مستقبل کی دھندلاہٹیں چھٹ جاتی ہیں اور وہ زمانہ حال کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی کشمکش کا ایک علاج بھی سوچ لیتا ہے، اس نفسیاتی آراستگی کے باعث اس کے یہاں تذبذب یک قلم ناپید ہو جاتا ہے ۔

• فرصت یک نفس غنیمت جان

• اُٹھو اے مظلوم انسانو

ایک نیا سورج چمکا ہے
ایک انوکھی ضوباری ہے

ان الفاظ میں شاعر کے یقین کی پختگی اور اُمید کی روشنی ہے۔

ساحر کی شاعری کا آخری دَور نفسیاتی لحاظ سے بہت سی الجھنوں کا حامل ہے۔ اس کی تازہ نظمیں 'بنگال'، 'فن کار'، 'کل اور آج' آسانی سے دوسرے دور میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ لیکن 'ہراس' اور 'اسی دوراہے پر' کو الگ کیا جاسکتا ہے۔ یہ نظمیں ایک سنبھلے ہوئے انسان کی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ جس نے محبت کے مدوجزر اور زندگی کے دیگر نشیب وفراز کا نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ ساحر کا یہ فکری تغیر ایک حد تک حیرت انگیز سہی لیکن غیر فطری نہیں۔ ایک نئے ماحول میں قدم دھرتے ہی اُس نے اپنے آپ کو نئے رنگوں میں پیش کرنا شروع کردیا ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے ساحر کا یہ تغیر وقتی اور اضافی ہے۔ اور اس کے سیاسی، تاریخی اور معاشرتی نظریے اتنے صاف اور معین ہیں کہ وہ ان 'فروعات' کی طرف کسی جذباتی افتاد کے زیر اثر مائل ہونے کے باوجود اپنے ذہنی مرکز سے کبھی جدا نہیں ہوسکے گا۔

لیکن 'ہراس' اور 'اسی دوراہے پر' فنی لحاظ سے اتنی مکمل اور حسین نظمیں ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ ساحر کچھ عرصے کے لیے اسی راہ پر گامزن رہے اور اردو کی رومانی شاعری میں نت نئے اور خوبصورت اضافے کرتا جائے۔ ان نظموں میں وہ جھجکتے اور رُکتے ہوئے اظہارِ خیال کرتا ہے۔ کیونکہ وہ موجودہ نظام میں محبت کی زبوں انجامی سے اچھی طرح آگاہ ہے ؎

میں سلگتے ہوئے رازوں کو عیاں تو کردوں
لیکن اِن رازوں کی تشہیر سے جی ڈرتا ہے

اِس ڈر کی وجہ محض یہ ہے ؏

میں ترے شہر میں انجان ہوں، پردیسی ہوں

نظم 'اسی دوراہے پر' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر بھی اس ذہنی انقلاب

سے باخبر ہے، وہ جانتا ہے کہ محبت کا پنپنا محال ہے۔ لیکن ہائے انسان کی بے بسی ؎

تیری چپ چاپ نگاہوں کو سلگتے پا کر
میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آہی گیا

اب ساحر ایک منزل پر پہنچ چکا تھا، جہاں سے مستقبل کا اُفق درخشاں وتاباں نظر آرہا تھا۔ لیکن اسی منزل کے کسی چپ چاپ کنج کی مدہوش کن رنگینی نے اُسے مسحور کرلیا ہے اور اگرچہ وہ اپنے عزم کو فراموش نہیں کرسکا کہ ع

اب نہ ان اونچے مکانوں میں قدم رکھوں گا

لیکن ع

تیرے سانسوں کی تھکن، تیری نگاہوں کا سکوت

اور ع

تیرے پیراہنِ رنگین کی جنوں خیز مہک

ان سحروں سے وہ چاہے بھی تو بیگانہ نہیں ہوسکتا۔ اور میری تمنا ہے کہ یہ رومانی سرشاری اور سیاسی بیداری اچھی طرح گھل مل جائیں، تاکہ جب ساحر حقائقِ حیات کی تلخیوں کی طرف دوبارہ متوجہ ہو، تو صرف تلخیوں کا ترجمان نہ ہو بلکہ اُسے ان تلخیوں میں شیرینی کی ہلکی سی دھاری کا بھی عرفان ہو۔ وہ شیرینی جس نے 'گرانبار سلاسل' تلے دب کر ساحر کا نظریۂ جمال ہی بدل دیا تھا ع

ریگ زاروں میں بگولوں کے سوا کچھ بھی نہیں

جس طرح پہلے عرض کیا جاچکا ہے، ساحر نظم کے ہیئتی نظام میں کسی تبدیلی کا روادار معلوم نہیں ہوتا۔ ہیئت کے بجائے وہ معنی کی طرف متوجہ رہتا ہے، اس نے اظہارِ خیال کے لیے چند صورتیں معین کرلی ہیں اور وہ ان صورتوں میں موضوع وخیال کی نئی نئی جہتیں آباد کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام کا شائبہ بھی نہیں۔ نہایت نرم و نازک اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے، جو پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ارتعاش سا پیدا کر کے معانی کی ایک بے کراں دنیا پر سے نقاب اُٹھا دیتی ہے۔ قانون، مذہب یا سماج کا

ابہام دور کرنے کے لیے وہ ابہام ہی سے کام نہیں لیتا بلکہ نہایت صاف ستھرے انداز میں اس ابہام کی قلعی کھولتا ہے۔ وہ قاری کو متاثر اور محظوظ کرتا ہے۔ دوراز کار استعاروں اور اجنبی تشبیہوں سے اس کی طبیعت کو مکدّر نہیں کرتا کیونکہ تکدّر شاعری کے لیے زہر ہے۔

ساحر کے فن کی خصوصیات میں احساس کی شدت سب سے ممیز اور نمایاں ہے۔ اور چونکہ اس کا احساس زندہ اور بیدار ہے اس لیے اس کی انفرادیت کسی قسم کے بیرونی اثرات کی شرمندۂ احسان نہیں۔ اردو کے جدید شعراء میں اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اگر اس کے کلام کی پختگی، زبان کی پاکیزگی اور اسلوب کی بے پناہ جاذبیت کے مقابلے میں اس کی عمر کو دیکھا جائے تو تعجب ہوتا ہے۔ لیکن شاعری سن و سال کی محتاج نہیں۔ ساحر کی اُٹھان اس کے درخشندہ مستقبل کی غمازی کر رہی ہے۔ اگر وہ افراط و تفریط سے بچا رہا اور اپنے خلوص کو بے لوث اور اپنے احساس کو بے داغ رکھنے میں کامیاب ہو گیا تو وہ بہت جلد ہندوستان کے ممتاز ترین شعراء کی صف میں شامل ہو جائے گا۔ میں اس نتیجے پر محض اس لئے پہنچا ہوں کہ جدید تر شعراء میں مجھے ساحر کی سی مکمل انفرادیت کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ انفرادیت جس نے 'تاج محل' ایسی غیر فانی نظم کو جنم دیا۔ 'تاج محل' کے متعلق آج تک ہر زبان میں بے شمار مضامین نثر و نظم لکھے گئے، لیکن جس زاویہ سے ساحر نے اس مرمریں روضہ کو دیکھا وہ اوّل و آخر ساحر ہی کا حصہ ہے۔ صرف مارکس کا ایک مخلص مقلد ہی اس نوع کے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ ساحر کی نظم 'تاج محل' ہی اس دعوے کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ معنی یا مواد یا موضوع کے مقابلے میں ہیئت فروعی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر کہنے والے کا احساس پختہ اور تخیل صاف ستھرا اور بلند ہے تو معنی خود بخود اپنی پسند کی ہیئت میں جلوہ گر ہوتے رہیں گے۔

میں ساحر کے فن کی خصوصیات گنوا کر اور اس کی مثالیں پیش کر کے اس تحریر کو طول دینا نہیں چاہتا۔ اس کے مجموعہ کی کوئی نظم لے لیجیے۔ آپ کو اس میں شدتِ احساس، فکر کی گہرائی، صوتی آہنگ، مشاہدے کی ہمہ گیری اور ماحول کی عکاسی کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ نظم 'چکلے' میں شاعر کی قوتِ مشاہدہ اپنے عروج پر ہے لیکن اسی نظم میں آپ کو دیگر

خصوصیات بھی پوری شدت سے جلوہ گر نظر آئیں گی۔ اسی طرح 'تاج محل'، 'لمحہ غنیمت'، 'اجنبی محافظ'، 'شعاعِ فردا'، 'شہزادے'، 'فنکار'، 'کبھی کبھی'، 'فرار'، 'کل اور آج'، 'ہراس'، اور 'اُسی دوراہے پر' وغیرہ ساحر کی تمام نظمیں شدتِ تاثر، حسنِ بیان اور رعنائیِ خیال کے لحاظ سے اُردو شاعری میں معرکے کے فن پارے ہیں جن کا شاعر، نہ پرانے شاعروں کے روایتی لاابالیانہ پن کا شکار ہے اور نہ ہی نئے شاعروں کے جنونِ جدّت پسندی کا۔ وہ ایک واضح اور معین پیغام کا حامل ہے۔ ایک ایسا پیغام جس میں کسی قسم کے تکلف اور تزئین کی ضرورت نہیں ع

دیکھو دور اُفق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا



احمد ندیم قاسمی: اصل نام احمد شاہ اعوان، پاکستان کے سرکردہ ترقی پسند، شاعر، ادبی صحافی ۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ کو موضع انگہ، ضلع خوشاب (پنجاب) کے مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ تشکیلِ پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، جیل گئے لیکن کیمونسٹ نہیں تھے، اس لیے شعروادب میں میانہ روی کے پیروکار رہے اور پریم چند سے متاثر تھے۔ تقریباً پچاس برس تک ضخیم رسالہ 'فنون' (لاہور) کے مالک و مدیر رہے، جس کو اب ان کی بیٹی ناہید قاسمی شائع کرتی ہیں۔ قاسمی صاحب پنجاب کے ادبی رسائل: 'پھول'، 'تہذیب نسواں'، 'ادب لطیف' اور 'سویرا' سے وابستہ رہے اور میاں افتخارالدین کے اخبار 'امروز' کے مدیر بھی۔ وہ فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، عبداللہ ملک، ظہیر کاشمیری، حمید اختر، حبیب جالب، احمد فراز اور فہمیدہ ریاض سے فاصلے رکھتے تھے اور امجید اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی کے نزدیک تھے۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، منصورہ احمد اور پروین شاکر کی سرپرستی کرتے رہے۔ روزنامہ 'ڈان' اور 'جنگ' میں ادبی کالم لکھتے رہے۔ طویل عرصے تک مجلس ترقی ادب کے سکریٹری رہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے: پرمیشر سنگھ، لارنس آف تھلیبیا، الحمدللہ اور 'بین' شاہکار تصور کیے جاتے ہیں۔

اعزاز: 'پرائڈ آف پرفارمنس' اور 'ستارۂ امتیاز'۔

تصانیف: چوپال، کوہ پیا، بگولے، گھر سے گھر تک، بازارِ حیات، آبلے، کپاس کا پھول، لوحِ خاک، میرے ہم سفر، نیلا پتھر، جلال و جمال، شعلۂ گل وغیرہ۔

وفات وتدفین: ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶، لاہور۔

جاں نثار اختر

ساحر کی نغمہ نگاری

ساحر جب ایک گیت نگار کی حیثیت سے فلم انڈسٹری میں داخل ہوئے اُس وقت عام طور پر فلمی گیتوں کا معیار اس حد تک ادنیٰ اور پست ہو چکا تھا کہ محض رکیک قسم کی تُک بندی ہی گیت نگاری کی معراج سمجھا جانے لگا تھا۔ بنگال کی ہندی فلموں میں آرزو لکھنوی نے گیتوں کو جو روپ اور سنگھار بخشا تھا وہ بمبئی کے 'فلمی شاعروں' کے ہاتھوں لُٹ چکا تھا۔ اُن دنوں یہ پروپیگنڈا کہ فلمی گیت کہنا بڑے ادیبوں اور شاعروں کے بس کی چیز نہیں ہے، اتنا عام ہو چکا تھا کہ بہت سے پڑھے لکھے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر بھی ذہنی طور پر اس کا شکار نظر آتے تھے، حد یہ ہے کہ ان بکواس گیتوں کے جواز میں یہ کہا جاتا تھا کہ ہم کیا کریں آج کل پبلک یہی مانگتی ہے۔ اور یہ بات وہ لوگ کہتے تھے جنھیں کبھی عوام سے رابطے کی توفیق نہیں ہوئی تھی اور نہ کبھی انہوں نے پبلک پلیٹ فارم پر آنے کی جرأت کی۔

ان حالات میں ساحر کے قلم نے ایک بار پھر گیتوں کے معیار کو اُبھارنے اور سنوارنے کی جو کوشش کی، اُس نے نہ صرف اُس زہر آلود پروپیگنڈے کا بطلان کیا، بلکہ فلمی گیتوں کو ذہنی گندگی اور غلاظت سے نکال کر ستھری اور نکھری ادبیت سے دوبارہ روشناس کرایا۔

میں یہ نہیں کہتا کہ فلمی شاعری اعلیٰ شاعری کا کسی طرح بھی بدل ہو سکتی ہے لیکن فلمی گیتوں میں ادبی رنگ کو میں ضروری سمجھتا ہوں۔ یہی ادبی رنگ ہے جو گیتوں کو ایک طرف حسنِ بیان عطا کرتا ہے تو دوسری طرف تخئیل کی لطافت اور جذبات کی پاکیزگی بخشتا ہے۔ فلمی شاعری کی تکنیک ادبی شاعری کی تکنیک سے مختلف ہوتی ہے۔ فلم کی حیثیت ایک ڈرامہ کی ہے اور گیت اس ڈرامہ کے منظوم ٹکرے ہیں۔ فلمی گیت نگار کو مختلف مواقع ومحل کے

مطابق مختلف کرداروں کے لیے گیت کہنے ہوتے ہیں، یہ گیت کبھی فراق کی داستاں کہتے ہیں، تو کبھی آپس کی چھیڑ چھاڑ کو دوہراتے ہیں۔ کبھی کوئی طوائف یا کسی کیفے کی کوئی حسینہ سامانِ تفریح کے طور پر انہیں گاتی ہے، کبھی یہ لوری بنتے ہیں تو کبھی بچوں کے معصوم جذبات کا اظہار، کبھی یہ دنیاوی مصائب کی پکار ہیں تو کبھی مزاح وظرافت کی خوش آہنگ جھنکار، کبھی اس پردے میں دنیا کی بے ثباتی کی بات ہوتی ہے تو کبھی یہ انسانی جدوجہد کے جوشیلے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کبھی یہ موت کا راگ ہے تو کبھی زندگی کا بھرپور نغمہ۔ اس اعتبار سے فلمی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لیکن اصل سوال تو یہ ہے کہ گیت کہنے والا کہاں تک کامیابی کے ساتھ اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوا ہے۔ ایک طوائف کے گیت میں پست اور رکیک جذبات بھی ادا کیے جاسکتے ہیں اور یہی گیت نازک عاشقانہ جذبات کا حامل بھی ہوسکتا ہے۔ اسی طرح کیفے میں گانے والی لڑکی ایک مہذب گیت بھی گا سکتی ہے اور یہی گیت کنایہ اور محاکات کے انداز میں ایک خوبصورت دعوتِ عشق بھی بن سکتا ہے۔ مزاحیہ گیتوں میں گھٹیا قسم کی باتیں بھی کہی جاسکتی ہیں یا پھر اُن میں طنز شامل کر کے انہیں ادبی ظرافت کا نمونہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ غرض ''کیا کہا گیا ہے؟'' کا سوال بہت اہم ہے۔ اور پھر اسی کے ساتھ ''کیسا کہا گیا ہے'' کا سوال بھی جڑا ہوا ہے۔ جس میں شاعر کے لیے قدرتِ بیان کے علاوہ بلاغت کے پورے اُصولوں کو جاننا لازمی ہو جاتا ہے، ایک نکتہ جو فلمی شاعری میں بہت اہمیت رکھتا ہے، وہ گیتوں میں عام مقبولیت (Popular Appeal) کا خیال رکھنا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ چیز آسان زبان اور عام فہم بیان کے ساتھ ساتھ گیتوں میں بھرپور جذباتیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ بغیر جذباتی عنصر کے کسی گیت کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہونا ممکن نہیں ہوتا۔

فلمی گیتوں کی تکنیک کے سلسلے میں یہ امر خصوصاً قابلِ اظہار ہے کہ گیت نگار کو بنی بنائی دھنوں پر موقع ومحل کے اعتبار سے الفاظ بٹھانے ہوتے ہیں۔ ہندوستانی گیتوں کی تاریخ کو اُٹھا کر دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ لوک گیتوں کی تشکیل میں موسیقی اور شاعری کے دھارے بیک وقت مل کر پھوٹتے رہے، آگے چل کر گیتوں اور نغموں کی تخلیق کی جو عام

صورت نظر آتی ہے وہ یہ کہ شاعر یا کوی کی کہی ہوئی چیزوں کی دُھنیں مرتب کی جانے لگیں۔ فلمی دنیا میں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں عام دستور یہ ہو گیا ہے کہ میوزک ڈائریکٹر دُھن پہلے تیار کر لیتا ہے بعد میں شاعر اس پر بول کہتا ہے۔ اس کی وجہ اگر ایک طرف موجودہ شاعروں کی موسیقی سے ناواقفیت ہے تو دوسری طرف اکثر میوزک ڈائریکٹروں کی اپنی کمزوریاں بھی ہیں جو کہے ہوئے بولوں کی طرزیں بناتے ہوئے گھبراتے ہیں اور کتراتے ہیں، بہر حال ابتدا میں شاعر کو بڑی عرق ریزی اور جگر سوزی سے کام لینا ہوتا ہے، کچھ عرصے میں دھنوں کے پیچ وخم اور سُروں کے زیر و بم کو سمجھنے کی اہلیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ شاعری اور موسیقی کا ازلی رشتہ ہے۔ شاعر اگر موسیقی داں نہ ہو تو بھی اسے موسیقی سے ایک ذہنی ربط ضرور ہوتا ہے، چاہے وہ کتنا ہی پست شعور والا کیوں نہ ہو۔ اس ذہنی تربیت کے بعد اُس کے لیے کسی دُھن پر بھی بول کہنا اتنا ہی آسان اور سہل ہو جاتا ہے جتنا عروض کے مقررہ اوزان پر غزل یا نظم کی تخلیق کرنا۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس بندش کے ساتھ خوبصورت اور کامیاب گیت لکھنا ایک کامیاب شاعر ہی کا کام ہے۔

آیئے ساحر کے کچھ گیتوں کا جائزہ لیں جو اس وقت کتابی شکل میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اس مجموعے کا ایک گیت 'چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے' ایک ادبی شہ پارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ساحر نے انتظار کی کرب آلود کیفیت اور محبوب کو دیکھنے کی بے پایاں حسرت جس طرح ان سیدھے سادے الفاظ میں سموئی ہوئی ہے، اس نے اس گیت کو ایسی فضا اور ایسا تاثر بخش دیا ہے جو دلوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا ؎

روز کی طرح آج بھی تارے
صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آ ترے غم میں جاگتی آنکھیں
کم سے کم ایک رات سو جائیں

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

اسی طرح ساحر کا یہ گیت

آنکھ کھلتے ہی تم چھپ گئے ہو کہاں
تم ابھی تھے یہاں
ابھی سانسوں کی خوشبو ہواؤں میں ہے
ابھی قدموں کی آہٹ فضاؤں میں ہے
ابھی شاخوں پہ ہیں اُنگلیوں کے نشاں
تم ابھی تھے یہاں

ان لطیف احساسات کی ترجمانی کرتا ہے جو محبوب کے تصور یا تخیل کو متشکل کر کے زندگی سے معمور کر دیتے ہیں۔

ہمارے فلمی گیتوں کا ایک عام موضوع محبت کا پہلا احساس بھی ہے۔ ساحر نے اس موقعے پر ایک دوشیزہ کے نازک جذبات کی ترجمانی کی ہے اس طرح

نین جھک جھک کے اُٹھے
پاؤں رُک رُک کے اُٹھے
آ گئی چال نئی
بات کچھ بن ہی گئی
زلف شانے پہ مڑی
ایک خوشبو سی اُڑی
کھل گئے راز کئی
بات کچھ بن ہی گئی

ساحر نے ہجر و فراق کے موضوع پر بھی بڑے دل گداز گیت لکھے ہیں

- جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
- میری عمر سے لمبی ہو گئی بیرن رات جدائی کی

- تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے

اُن کا یہ گیت 'سن جا دل کی داستاں' ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکا ہے، الفاظ اور جذبات کی خوب صورتی گیتوں کے لیے بڑی اہم ہے۔ جو دُھن ساحر کو اس گیت کے لیے دی گئی ہو گی اس پر 'آجا آجا بالما' بھی موزوں کیا جا سکتا تھا لیکن یہاں ایک شاعر اور تک بند کا فرق سامنے آتا ہے۔ ساحر ایک باشعور شاعر ہے اور اس لیے اس کے ان گیتوں میں بھی جو غمِ جاناں پر مشتمل ہیں، ہمیں غمِ دوراں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر

تم نے کتنے سپنے دیکھے، مَیں نے کتنے گیت بنے
اس دُنیا کے شور میں لیکن دل کی دھڑکن کون سنے

حسن کے کھلتے پھول ہمیشہ بے دردوں کے ہاتھ بکے
اور چاہت کے متوالوں کو دھول ملی ویرانوں کی
دل کے نازک جذبوں پر بھی راج ہے سونے چاندی کا
یہ دُنیا کیا قیمت دے گی سادہ دل انسانوں کی

یہ حقیقت ہے کہ ساحر کے گیتوں کی سب سے نمایاں خصوصیت اُس کا ترقی پسندانہ مواد (Progressive Content) ہے۔ اُس نے بڑی جرأت و قوت کے ساتھ اپنے گیتوں میں یہ آواز اُٹھائی ہے، وہ ایک بیدار اور پختہ شعور لے کر فلمی دنیا میں داخل ہوا ہے۔ اُس کی پہلی ہی فلم 'بازی' میں اُس کا یہ نغمہ ذہنوں کا چونکا دینے والا تھا

ڈرتا ہے زمانے کی نگاہوں سے بھلا کیوں
انصاف تیرے ساتھ ہے الزام اُٹھا لے
ٹوٹے ہوئے پتوار ہیں کشتی کے تو کیا غم
ہاری ہوئی بانہوں کو ہی پتوار بنا لے

یہ آواز اور یہ آہنگ فلمی گیتوں کی دنیا کے لیے نیا تھا۔ اور پھر ساحر اپنی اس آواز کو روز بہ روز تیز تر کرتا گیا اور آج وہ کھل کر اپنے سماجی شعور کو پوری فن کارانہ نزاکتوں کے ساتھ اپنے گیتوں میں پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے گیتوں میں 'یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے' کو ٹھکراتا ہوا ملتا ہے۔ اُس کے گیتوں میں ان لاوارث اور بیکس بچوں کی آواز سنائی دیتی ہے جن کے لیے سڑکیں ہی ماں اور سڑکیں ہی باپ کا حکم رکھتی ہیں۔ اُس کے گیتوں میں اُس عورت کی چیخ ہے جو 'اوتار پیمبر' جنتی ہے پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے۔' اُس کے گیت میں اُن مزدوروں کی بات ہے جن کے محنت کے بَل بوتے پر دُنیا کی تمام مادّی آسائشیں اور آرائشیں مہیا ہیں ''ماٹی سے ہم لعل نکالیں، موتی لائیں جل سے''۔ ساحر محنت کا استحصال (Exploitation) برداشت نہیں کرتا اور اسی لیے اس کے گیت میں یہ نعرہ کھل کر گونج اُٹھتا ہے 'ہاتھ بڑھا کر چھین لو اپنے سپنوں کی تعبیریں'۔ وہ سرمایہ داری نظام پر بھرپور ضرب لگاتا ہے، ایک گیت میں اس نے اس انسانی تفریق کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو سرمایہ دارانہ نظامِ زندگی کی پیداوار ہے، جس میں ہر فرد کو پنپنے اور پروان چڑھنے کے لیے برابر کے مادّی ذرائع و مواقع حاصل نہیں ہیں۔ اور جس کے نتیجے میں اگر ایک کی تقدیر سکھ ہے تو دوسرے کی دُکھ۔ مثلاً

دو کلیاں گلشن کی
اک سہرے کے بیچ گندھے اور من ہی من اترائے
اِک ارتھی کی بھینٹ چڑھے اور دھولی میں مل جائے
کس کو مجرم سمجھے کوئی کس کو دوش لگائے
دو سکھیاں بچپن کی
اک سنگھاسن پر بیٹھے اور روپ متی کہلائے
دُوجی اپنے روپ کے کارن گلیوں میں بک جائے
کس کو مجرم سمجھے کوئی کس کو دوش لگائے

ساحر ایسے ناحق اور غیر مساوی نظام کا دشمن ہے۔ اُس کی پُر امید طبیعت اس

اندھیرے کو چھٹتا ہوا محسوس کرتی ہے اور وہ چلاّ اُٹھتا ہے ''کس کے روکے رُکا ہے سویرا''۔ وہ عمل اور ردِّ عمل کے فطری اور سائنسی اُصول سے واقف ہے۔ مثلاً

رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی
غم نہ کر گر ہے بادل گھنیرا
کس کے روکے رُکا ہے سویرا

اپنے گیت 'رات کے راہی' ساحر میں صبحِ نَو کی بشارت اس طرح دیتا ہے

دھرتی کے پھیلے آنگن میں پل دو پل ہے رات کا ڈیرا
ظلم کا سینہ چیر کے دیکھو جھانک رہا ہے نیا سویرا
ڈھلتا دن مجبور سہی، چڑھتا سورج مجبور نہیں
رات کے راہی تھک مت جانا صبح کی منزل دور نہیں

اور پھر 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' میں ان تمام مصائب و آلام کے ختم ہونے کا یقین دلاتا ہے جو آج زہر بن کر ہمارے سماج کی رگوں میں سرایت کیے ہوئے ہیں

یہ نرک سے بھی گندی دُنیا جب سورگ بنائی جائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

کوئی شک نہیں کہ ساحر کا یہ کارنامہ ہے کہ اُس نے ہندوستانی فلموں کو ایسے گیت دیئے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز ہیں، یہ ایک بڑا اقدم ہے جو ساحر نے بڑے اعتماد سے اُٹھایا۔ وہ ہمارے بعض دوسرے شاعروں کی طرح فلمی دنیا کی تک بندی میں ڈوب کر نہیں رہ گیا بلکہ اس نے اپنے قلم کی قوت سے فلمی گیتوں کو اگر ایک طرف حسن کی لطافت اور نزاکت اور عشق کا درد اور کسک بخشی تو دوسری طرف سماجی، مادّی اور اقتصادی شعور دیا۔ اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو — نہ عوام کو، اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر اس کا فرض تھا اور اس کے اس کارنامے پر مَیں اسے مبارکباد دیتا ہوں!



جاں نثار اختر: مولوی فضل حق خیرآبادی اور مضطر خیرآبادی کے علم دوست خانوادے میں ترقی پسند شاعرو نغمہ نگار جاں نثار اختر گوالیار میں ۱۸رفروری ۱۹۱۴ کو پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے ایم۔اے۔ کیا۔ مجازؔ کی ہمشیرہ صفیہ سے پہلی شادی ہوئی۔ جن سے دو بیٹے سلمان اختر اور جاوید اختر پیدا ہوئے۔ جاں نثار پی۔ایچ۔ڈی۔ کر رہے تھے کہ وکٹوریہ کالج، گوالیار میں لکچرر کا عہدہ مل گیا۔ ۱۹۴۷ کے مخدوش زمانے میں جاں نثار اختر اور صفیہ دونوں حمیدیہ کالج، بھوپال میں لکچرر مقرر ہو گئے جہاں ابھی ریاست کا انضمام نہیں ہوا تھا۔ بھوپال شہر اور کالج میں جاں نثار اختر نے انجمن ترقی پسند مصنّفین کی تشہیر و توسیع کے لیے بڑی محنت کی لیکن ۱۹۴۹ میں بھوپال کے انڈین یونین میں انضمام کے بعد جب کمیونسٹ پارٹی اور ملحقہ گروپوں پر پابندی عائد ہوگئی اور بھوپال میں ترقی پسندوں کی گرفتاریاں ہونے لگیں تو جاں نثار اختر راتوں رات بمبئی نکل گئے۔ فلم انڈسٹری میں قدم جمانے کے لیے بڑے پاپڑ بیلے۔ ساحرلدھیانوی نے جاں نثار اختر سے تعلق کو خوب نبھایا۔

۱۹۵۳ میں صفیہ کے انتقال کے بعد خدیجہ طلعت سے شادی کی اور فاطمہ زبیر سے بھی مراسم رہے۔ جاں نثار اختر بمبئی کی چمک دمک میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ ساحرلدھیانوی، مجروح سلطان پوری اور شکیل بدایونی کے سامنے بمشکل ہی کوئی نغمہ نگار قدم جما پاتا تھا۔ ۱۹۶۷ میں جاں نثار اختر نے فلم 'بہو بیگم' پروڈیوس کی جو ساحرؔ کے نغموں کے باوجود کامیاب نہ ہو سکی۔ صفیہ اختر نے بڑے دردناک خطوط جاں نثار اختر کو لکھے تھے جو 'حرفِ آشنا' اور 'زیرِ لب' کے عنوان سے شائع ہوئے۔

اعزاز: ساہتیہ اکادمی ایوارڈ۔

تصانیف: سلاسل، گھر آنگن، تارِ گریباں، خاکِ دل، ہندوستاں ہمارا۔

وفات اور تدفین: بمبئی، ۱۸راگست ۱۹۷۶۔

محمد حسن

ساحر لدھیانوی — مرقع ساز، نغمہ گر، ڈرامائی لمحوں کا شاعر

ساحر اب ہم میں نہیں ہے۔ دِلوں میں اُترنے والا، نغمے بکھیرنے والا شاعر اچانک خاموش ہوگیا۔ ساحر نے خود کو پَل دو پَل کا شاعر کہا ہے اور اپنے عہد کے حسینوں کو اپنا دورِ عشق پرور نذر دیا تھا۔ ساحر خاموش ہوگئے مگر ان کے نغمے مدتوں محفل محفل گونجا کریں گے۔

ساحر کے فن کا معروضی جائزہ لیں تو سب سے چونکا دینے والی خصوصیت، ساحر کے منظر نامے نظر آئیں گے۔ ساحر ان شاعروں میں ہیں جو تمثال بہ تمثال اور تصویر بہ تصویر مرقعے سجاتے ہیں، ان معنوں میں شاید ساحر سب سے نمایاں طور پر امیجسٹ شاعر تھے۔ ساحر تصویروں کے روپ میں سوچتے تھے، غیر مرئی تصورات کو بھی لمس اور حسیت کی لذت دیتے تھے اور تجسیم کی صورت بخش دیتے تھے (شاید فلموں میں ان کی کامیابی کی بڑی وجہ بھی یہی تھی) مگر یہ ابتدا ہی ساحر کا مزاج تھا۔ لمس کی یہ لذت اور تجسیم کی یہ صورت گری ساحر کے فن کو مصوری سے زیادہ سنگ تراشی اور صورت گری سے قریب کر دیتی ہے، مثلاً ان مصرعوں اور شعروں میں

حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے

اگلے دن ہاتھ ملاتے ہیں، پچھلی پیتیں یاد آتی ہیں
بس اب تو دامنِ دل چھوڑ دو بے کار اُمیدو

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچلتا کسی خوابِ مرمریں کی طرح

اجنبی بانہوں کے حلقے میں مچلتی ہوں گی
تیرے مہکے ہوئے بالوں کی ادائیں اب تک

تمھارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

ان شعروں میں ساکت منظر نگاری نہیں ہے، بلکہ حرکت سے معمور اور رفتار اور عمل سے بھرپور تصویریں ہیں جو خود پڑھنے والے کے تجربے کا حصہ بن جاتی ہیں اور ان میں Empathy یا شرکت کا احساس پیدا کرتی ہیں۔

عمل اور حرکت کی یہ تصویریں فلمی مون تاژ Montage کے طرز پر یکجا کر کے نئی مرقع سازی کی بنا ڈالتی ہیں۔ ساحر کی طویل نظم 'پرچھائیاں' تو خیر فلمی ڈھنگ کے مختلف مناظر ہی سے عبارت ہے اور اس اعتبار سے شاید اس تکنیک کی سب سے کامیاب نظم ہے، لیکن فلمی دنیا سے تعلق سے پہلے بھی ساحر اس طرز کی مرقع سازی کرتے رہے ہیں۔ اس کی مثالیں، ایک منظر، ایک واقعہ، کسی کو اُداس دیکھ کر اور خاص طور پر 'صبح نوروز' اور 'چکلے' جیسی نظموں میں ملتی ہیں۔

ساحر متحرک مرقعوں کا شاعر ہے اور یہ امتیاز صرف ساحر ہی کو حاصل ہے کہ وہ لمسیاتی تجسیم والی تصویروں سے یہ مرقع سازی کرتا ہے۔ ساحر کی تقریباً سبھی اہم نظموں میں تناؤ دومرئی اور لمسیاتی پیکروں کی مدد سے قائم ہوتا ہے۔ سب سے پہلے 'پرچھائیاں' کو لیجیے، جس کی دونوں مرئی تصویریں اس طرح ایک دوسرے کے مقابل ہوتی ہیں

تم آ رہی ہو زمانے کی آنکھ سے بچ کر
نظر جھکائے ہوئے اور بدن چرائے ہوئے
خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھینپتی ڈرتی
خود اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے

تم آرہی ہو سرِ عام بال بکھرائے
ہزار گو نہ ملامت کا بار اُٹھائے ہوئے
ہوس پرست نگاہوں کی چیرہ دستی سے
بدن کی جھینپتی عریانیاں چھپائے ہوئے

اسی طرح 'تاج محل' کی بنیادی آویزش شہنشاہ اور تاج محل بنانے والے معماروں کے درمیان ہے۔ شہنشاہ اپنی دولت سے معمار اور مزدوروں کی محنت خرید سکا اور ان کے ذریعے ان کی نہیں، اپنی محبوبہ کی یادگار بنانے میں کامیاب ہوا۔ یہی صورت 'نظم آج، کل اور آج، اور 'طلوعِ اشتراکیت' میں بھی ہے، 'آج' میں صورتِ حال کو ساحر نے تصویر کی شکل دے دی ہے۔ اس تصویری ترتیب نے اردو نظم کو ارتقا اور تنظیم کی نئی جہت بخشی۔ غیر مرئی اور کبھی کبھی غیر دلچسپ مضامین اور مناظر کو وہ اپنی صورت گری سے انتہائی دل آویز اور پُرکشش بنا دیتے ہیں، مثلاً 'کل اور آج' کی دو تصویریں

کل بھی بوندیں برسی تھیں
کل بھی بادل چھائے تھے
اور کوی نے سوچا تھا
بادل، یہ آکاش کے سپنے ان زلفوں کے سائے ہیں
دوشِ ہوا پہ مے خانے ہی مے خانے آئے ہیں
رُت بدلے گی پھول کھلیں گے جھونکے مدھ برسائیں گے
اُجلے اُجلے کھیتوں میں رنگیں آنچل لہرائیں گے

اس موقعے پر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ساحر نے جس طرح دیہات کی زندگی کو جس حسن و کیفیت کے ساتھ نظم کیا ہے، اس کی مثالیں اُردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔ چرواہے، بنسی کی دھن سے، گیت بوتے ہیں، آموں کے جھنڈوں میں پردیسی دل کھوتے ہیں، پینگ بڑھاتی گوری کے ماتھے سے کوندے لپکتے ہیں، جوہڑ کے ٹھہرے پانی میں تارے آنکھ جھپکتے ہیں۔ ندی کے ساز پر ملاح گیت گاتے ہیں

بستی پر بادل چھائے ہیں پر یہ بستی کس کی ہے
دھرتی پر امرت برسے گا لیکن دھرتی کس کی ہے
ہل جوتے گی کھیتوں میں الہڑ ٹولی دہقانوں کی
دھرتی سے پھوٹے گی محنت فاقہ کش کسانوں کی
فصلیں کاٹ کے محنت کش غلّے کے ڈھیر لگائیں گے
جاگیروں کے مالک آ کر سب پونجی لے جائیں گے

آج بھی بادل چھائے ہیں
آج بھی بوندیں برسیں گی
اور کوی اس سوج میں ہے

اس ضمن میں تصورات کو صورتِ حال (Situation) میں تبدیل کرنے کے ہنر کا ذکر بھی ضروری ہے، ساحرؔ ایسے بھرپور لمحات کو ڈرامائی صورت حال میں منتقل کر دیتے ہیں، مثلاً آزادی کے بعد فسادات کی لہر سے متاثر ہو کر وہ اسے ایک ایسے مغنّی کی صورت گری کرتے ہیں جو قوم کے فرزندوں سے اپنے نغموں کی جھولی پسارے اپنا ہنر، اپنی لَے، اپنے سُر اور اپنی محبت کی بھیک مانگتا ہے۔ اسی طرح دوسری جنگِ عظیم کے آغاز میں جب جرمنی اور انگلستان میں لڑائی چھڑ گئی تو انہوں نے اسے پھر کسی قمار خانے میں دو جواریوں کے جھگڑے سے تعبیر کر کے ان جواریوں کے استبداد کے شکار عوام سے براہِ راست خطاب کا وسیلہ اختیار کیا

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اُٹھا اے دبی ہوئی مخلوق
دیکھ وہ مغربی اُفق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں
اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر بہم اُلجھنے لگے

کوئی تیری طرف نہیں نگراں
یہ گراں بار سرد زنجیریں
آج موقع ہے ٹوٹ سکتی ہیں

(لمحۂ غنیمت)

ساحؔر خطابت، ڈرامائیت اور تجسیمی محاکات سے کام لے کر تصورات کو حرکت اور عمل سے صورتِ حال میں ڈھال دیتے ہیں اور فی نفسہٖ ایک تجربہ بنا دیتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ وہ غیر ضروری وضاحت سے دامن بچا کر کرتے ہیں ان کی نظموں میں بیانیہ اشارے ہیں مگر بیانیہ منظرنامے بہت کم ہیں اور اس اعتبار سے وہ سردار جعفری سے متاثر ہونے کے بجائے فیض سے زیادہ قریب ہیں، گو ان کے ہاں سلام مچھلی شہری (مادام، شہزادے، شہہ کار، ایک تصویر رنگ)، مجازؔ (نذر کالج، شکست، ایک شام، طلوعِ اشتراکیت)، جاں نثار اختر (مجھے سوچنے دے، سوچتا ہوں)، فیض (آوازِ آدم، ہراس، لمحۂ غنیمت)، سردار جعفری (آج، مفاہمت)، اختر شیرانی (متاعِ غیر، ردِّ عمل، ایک واقعہ)، کیفی (یہ کس کا لہو ہے، پھر وہی کنج قفس)، مخدوؔم (بلاوا) اور جوش ملیح آبادی کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس وسیع اثر پذیری کے باوجود کم سے کم سات نظموں میں ساحؔر اپنا ایک منفرد لب ولہجہ پانے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہ لہجہ ٹھہراؤ، حسیاتی تجسیم، نغمگی اور لطیف تصویروں کی مرقع سازی سے عبارت ہے، یہ منفرد لہجے والی نظمیں ہیں: تاج محل، کبھی کبھی، میرے عہد کے حسینو، میرے گیت تمھارے ہیں، خوب صورت موڑ، پرچھائیاں اور فن کار، ان نظموں کے علاوہ چند غزلیں بھی ہیں جن میں ساحؔر کی انفرادیت اُبھری ہے۔

ساحؔر کی نظموں میں شعری ترتیب وتشکیل کا تیکھا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ ایک طرح کی نظمیں تو وہ ہیں جن میں جوشؔ ملیح آبادی کے طرز کا کیفیاتی تسلسل تو ہے، کیفیاتی ارتقا نہیں ہے۔ اگر ارتقا ہے تو زیادہ نمایاں نہیں ہوا ہے۔ مثلاً 'چکلے' میں تقریباً یکساں مضامین یا ملتے جلتے مناظر ہر بند میں دو دہرائے گئے ہیں تو آخر کے تینوں بند عمل کے مختلف ٹکڑوں کے مرقعے پیش کرتے کرتے سینوں کی جانب بڑھتے ہوئے ہاتھ، زینوں کی جانب لپکتے ہوئے

پانو، اُجلے دریچے میں پایل کی چھن چھن، تنفس کی الجھن، مدقوق چہرے اور ڈھلکے بدن کے تذکرے کو ایک خطیبانہ للکار (Crescendo) پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔ لیکن دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جو بہت زیادہ گٹھی ہوئی، مرتب اور مربوط ہیں۔ 'کبھی کبھی' جیسی مرتب اور مربوط نظمیں اُردو شاعری میں کم ہیں۔ ہر مصرعہ اور ہر لفظ سلسلہ بہ سلسلہ ارتقا کی کڑی ہے اور پوری نظم ایک دائرے میں ڈھل جاتی ہے۔ پہلا مصرعہ آخری مصرعے سے اس طرح ہم آواز ہے جیسے دائرۂ نظم کے ختم ہونے کے بعد سے پھر سے شروع ہو رہا ہو اور پوری زندگی اسی خیال کے دائرے میں گردش کر رہی ہو۔

بیچ کی کڑیاں چھوڑ کر مجمل اور موثر بلاغت کے ساتھ کسی ایک ڈرامائی موڑ کو بیان کر دینا بھی ساحر کی تکنیک کی خصوصیت ہے۔ وہ بہت کم بیانیہ ہوتا ہے، صرف چند لکیروں سے تصویر مکمل کرتا ہے۔ مگر فلمی مون تاژ کے طرز پر بکھری تصویروں کی بلاغت سے مرقع سجاتا ہے اور کیفیات پیدا کرتا ہے۔ وہ تصویروں اور مرقعوں میں سوچنے اور محسوس کرنے والا شاعر ہے جس کی نظیر اُردو شاعری میں کم یاب ہے۔ اسی لیے اس نغمہ گر، مرقع ساز شاعر کو فلمی دنیا میں اتنی کامیابی ملی (جو اُسے مہنگی پڑی) اور اسی لیے وہ پڑھنے والوں کے دلوں کو اس طرح چھوتا ہے کہ ان کی حسیات کا حصہ بن جاتا ہے۔ ساحر اُردو میں ڈرامائی لمحوں کا تنہا شاعر ہے۔

ساحر کی شاعری کے دَور بہ دَور ارتقا کو سامنے رکھا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ ایک نوجوان نے عنفوانِ شباب کے نرم و نازک جذبات کی رومانوی خودرحمی سے شاعری کی ابتدا کی۔ محبوبہ کی بے وفائی یا زمانے کے جبر سے جب اس کے رومانی خوابوں کا رنگ محل ٹوٹا تو گرد و پیش کے دُکھ درد پر آنکھ پڑی اور اُس نے خود کو اجتماعی دُکھ درد میں گم کر دیا۔ وہ پرچم لہرانے والوں کی خاطر بربط پر گانے لگا، انقلاب کے ترانے چھیڑے، خود کو خوشی اور مسرت کی کربناک جدوجہد کا جز بنا لیا۔ پھر اچانک ایک موڑ آیا جس کے بعد وہ لبرل ازم کی طرف مڑا اور انقلاب کی جگہ محض امن اور سماجی انصاف کی مبہم اقدار کا مغنّی بن گیا۔ اس کی شاعری میں انقلاب کا ذکر کم، قومی پرستی کا آہنگ زیادہ بلند ہوا۔ لیکن ان سبھی منازل میں ساحر سماجی شرکتوں کا شاعر ہے، گریز پائیوں کا نہیں۔ بے شک اس کی شاعری اس کے دَور کی درد و داغ

و جستجو و آرزو میں براہِ راست ذہنی اور حسیاتی شرکت کا منظر نامہ ہے اور اُسی سے ساحر کو نغمگی بھی ملی اور اثر آفرینی بھی۔

قومی آزادی کی لڑائی ہو یا بحری بیڑے کی بغاوت، فرقہ وارانہ فسادات کی قیامت خیزی ہو یا جنگِ عظیم کی تباہ خیزی، ہندو پاک جنگ کی لعنتیں ہوں یا بین الاقوامی سطح پر پیٹرک لومبا جیسے عوام دوست رہ نماؤں کی شہادت، اردو کے ساتھ بے انصافی ہو یا مزدور کسانوں کا استحصال، ساحر کی آواز نغمہ بار رہی ہے اور ان کا دل عوام کی دھڑکنوں سے ہم آہنگی کے ساتھ دھڑکا ہے اور یہی ہم آہنگی ان کی شاعری میں توانائی، سرمستی اور نغمگی بن کر اُبھری ہے۔ اسی لیے طبقاتی شعور کے جیسے واضح نقوش ساحر کی نظم 'تاج محل' اور 'نور جہاں کے مزار پر' میں ملتے ہیں، اتنے اُردو شاعری میں کسی اور جگہ شاید کہیں ملیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس قسم کی شاعری سماجی سطح پر انقلابی تبدیلیوں سے محترم ہوتی ہے۔ جب وہ تحریکیں جوان ہوں جو نئے نقطۂ نظر کو استناد اور توانائی دے سکیں، اسی وقت ادب کی یہ نئی آواز بھی استناد حاصل کرتی ہے۔ بدقسمتی سے ۱۹۵۰ء کے بعد سے طبقاتی شعور کو ہماری انقلابی جماعتوں نے بھی 'قوم پرستی' کے تابع کر دیا اور اسی لیے ساحر کی شاعری کا یہ توانا حصہ رنگ و نور سے محروم ہوتا گیا اور ان کی شاعری بعد میں ایک نئے موڑ سے گزری، مگر ان حد بندیوں کے باوجود ساحر ایک بے مثال مرقع ساز، نغمہ گر اور ڈرامائی لمحوں کے شاعر کی حیثیت سے اُردو ادب کی تاریخ میں مدتوں یاد رکھے جائیں گے۔



پروفیسر محمد حسن : مراد آباد کے زمیندار خاندان میں یکم جولائی ۱۹۲۶ کو پیدا ہوئے۔ ہیوٹ ہائی اسکول کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے بی.اے.، اور ایم.اے.۔ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی رہنمائی میں لکھنؤ کی ادبی خدمات پر ڈاکٹریٹ کی۔ محمد حسن 'بھارت چھوڑو تحریک' میں کمیونسٹ پارٹی کے پیرو کار کی حیثیت سے جیل گئے۔ یہ زمانہ تقسیم کے بعد اُردو مخالف ماحول کا تھا۔ وہ Pioneer اخبار (لکھنؤ) کے نائب مدیر، پھر اردو کے عارضی لکچرر اور ۱۹۵۳ میں انگریزی رسالہ Film Mail کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ لکھنؤ میں نوجوان ترقی پسند ادیبوں کا 'حلقۂ احباب' قائم کیا۔ ۱۹۵۴ میں علی گڑھ یونیورسٹی میں لکچرر، ۱۹۶۵ میں دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی ہیڈ شپ میں ریڈر، ۱۹۷۱ میں کشمیر یونیورسٹی میں پروفیسر اور دو سال بعد جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پر مدعو ہوئے، جہاں سے ۱۹۹۱ میں سبکدوش ہوئے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے اندر مستقبل شناسی، اداروں کو فروغ دینے کی لگن اور اشتراکی روشن خیالی کا ولولہ شدید تھا۔ اُتر پردیش اُ... سودمی کی صدارت ۷۹-۱۹۷۷ کے دوران انھوں نے اس ادارے کو غیر معمولی طور پر زندہ و فعّال بنایا۔ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں ادبی سماجیات کو بطور مضمون متعارف کرایا اور ایمرجنسی کے خلاف احتجاجی ڈرامہ 'ضحاک' تصنیف کیا۔ وہ اردو اساتذہ اور طلباء کی ست روی اور ماضی پرستی سے نالاں رہتے تھے اور سوشلسٹ انقلاب کے خواب دکھاتے تھے۔ انجمن اساتذہ اردو کی کئی سال صدارت کی۔ سرکردہ ترقی پسند ناقد، ڈرامہ نویس اور ناول نگار تھے۔ خانگی چپقلش کے باوجود وہ مصلحت پسندی اور جاہ طلبی سے کوسوں دور تھے۔ لکھنؤ میں ڈاکٹر قمر رئیس، عابد سہیل، اقبال مجید، انور جمال پاشا، حیات اللہ انصاری، کمال احمد صدیقی اور شارب ردولوی کے ہم پیالہ و ہم نوالہ بن کر رہے۔ ان کا سہ ماہی جریدہ 'عصری ادب' ترقی پسند فکر اور روشن خیالی کا اہم پلیٹ فارم تھا۔

تصانیف: اردو ادب میں رومانوی تحریک، دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر، میرے اسٹیج ڈرامے، زلفیں زنجیریں، غمِ دل وحشتِ دل، نئے ڈرامے، کہرے کا چاند، زنجیر نغمہ، ادبی تنقید، شناسا چہرے، مور پنکھی، ادبی سماجیات، ہندی ادب کی تاریخ، جلال لکھنوی، سر بازار رقصم۔

وفات و تدفین: ۲۴/ اپریل ۲۰۱۰، دہلی۔

ڈاکٹر ظ۔انصاری

ساحر کی یاد میں

بمبئی شہر کے اُبلتے ہوئے بازاروں میں، ساحلوں میں، سستے ہوٹلوں میں تین لمبے لمبے جوان، بال بڑھائے، گریبان کھولے، فکرِ فردا میں فقرے کستے، خالی جیبوں میں سکّے بجاتے گھومتے پھرتے تھے، دو شمال سے آئے تھے، ایک جنوب سے، اس اُمید میں کہ وہ دن دور نہیں جب خود ان کی تقدیر کے ساتھ فلمی نگار خانوں کے پھاٹک کھلیں گے اور فلمی صنعت میں ادب کا ستارہ چمکے گا۔

ہندوستان کی تقسیم سے کوئی سال بھر پہلے اور تین چار سال بعد تک سلولائڈ کی دنیا پر اُداسی چھائی رہی۔ ہر طرف خلفشار اور آپا دھاپی۔ وہ دن طلوع ہونے میں ابھی دیر تھی۔ آخر ابراہیم جلیس، حمید اختر اور ساحر لدھیانوی تینوں یکے بعد دیگرے پاکستان سدھار گئے اور تینوں نے آگے چل کر اپنی بساط بھر نام کمایا۔

مگر ساحر کی روانگی سے چند روز پہلے کا ایک منظر جو مجھے ہزاروں بار یاد آچکا ہے:

بمبئی کی والکیشور روڈ پر سجاد ظہیر کا مکان (جسے کمیونسٹ خیال کے بے گھروں نے دھرم شالہ بنا رکھا تھا) ملک میں فسادات کی ہولناک خبروں پر رائے زنی کرتے کرتے ہم لوگ رات ڈھلے سو گئے۔ ہم میں سے ایک بندہ تھا جو نہیں سویا۔ بے قرار رہا۔ صبح آنکھ کھلی تو دیکھتے ہیں کہ وہ الجھے گھنے بالوں میں بار بار کنگھا پھیر رہا ہے اور آپ ہی آپ بڑبڑا رہا ہے:

"میرے پنجاب میں آگ لگی تو آسانی سے نہیں بجھے گی، بڑی بربادی ہوگی۔"

یہ ساحر لدھیانوی تھا، اس کی آنکھیں پنجاب میں فرقہ وارانہ فساد کی آگ کے تصور سے لال تھیں اور نیند اس آگ کے اخباری شعلوں میں جل چکی تھی۔

یہ شخص ۲۴-۲۵ برس کا لمبا تڑنگا، بے ڈول جوان تب بھی جلوتوں اور خلوتوں میں

مقبول تھا۔ اس کا خلوص، احساس کی شدت، بے غرضی، بے نیازی، شرمیلا پن اور پاک بازی ایک خوش انجام آرٹسٹ اور ناکام عاشق کا سا تاثر چھوڑتے تھے۔ بالآخر ساحر اپنے آتش فشاں پنجاب کی طرف چل ہی دیا۔

ایک بار بمبئی کی طرف عارضی واپسی ہوئی۔ پھر لدھیانہ اور وہاں سے لاہور، وہیں اس نے پوچھا ؎

چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

ساحر کو مملکتِ خداداد میں حکومت نے سیاسی طور پر ناپسندیدہ بلکہ مشتبہ قرار دیا تھا، شاید وارنٹ گرفتاری بھی جاری ہوا اور ساحر خاموشی سے دہلی سرک آئے۔

دہلی آنے سے پہلے وہ تھوڑے دن 'ادبِ لطیف' کے ایڈیٹر بھی رہ چکے تھے۔ ادبی صحافت میں انہوں نے دو ایک سال کے اندر ہی اپنا مقام بنالیا تھا۔ کیا نفاست، کیا سلیقہ، کیا رنگارنگی اور کیا تازگی! ہر لحاظ سے 'ادبِ لطیف' ایک ٹکسالی سکہ ہو گیا تھا جب نوجوان ساحر اس کے مدیر ہوئے۔ دن میں پانچ سات روپے کی کمائی۔ اور اتنا ہی مہمانوں کی تواضع میں چائے سگرٹ کا خرچ، شام ہوتے ہوتے 'ادبِ لطیف' کے دفتر میں نئے پرانے لکھنے والوں کی بھیڑ اور ایڈیٹر کی جیب خالی۔ مگر اس حلقے کے قدرداں اچھے حالوں جیتے تھے اور اہلِ قلم کا دن کیسے سنے ایک کیمون (Commune) سا بن جاتا تھا۔ جیسے تیسے شب و روز گزر رہے تھے۔

ساحر دلّی آئے تو وہ مشغلہ ساتھ لائے۔ لکھ پڑھ کر جینا چاہتے تھے مگر اُردو بازار میں خاک اُڑ رہی تھی۔ باہر کی سیل سے منی آرڈر آئے تو مصنّف اور پبلشر کو نانِ شبینہ میسّر ہو۔ ساحر نے یہیں حالی پبلشنگ ہاؤس کے مالک (محمد یوسف اور بدر الحسن) سے مل کر 'شاہراہ' دو ماہی کی بنیاد ڈالی۔ ایسا عمدہ ترقی پسند رسالہ نکالا کہ اس سے پہلے کے سارے ماہنامے گرد ہو کر رہ گئے۔

'ادبِ لطیف' لاہور کے بعد یہی 'شاہراہ' تھا جو کم از کم ایک دہائی (۶۰-۱۹۵۰ء) تک نئی پود کے نعروں، ذہنی مذاکاروں، تکراروں کا مرکز بنا رہا۔ ترقی پسند تحریک میں تنگ

نظروں کی بادِ سموم نے اسے بھی اپنی لپیٹ میں لیا، لیکن ساحر کے اُٹھ جانے کے بعد — ساحر نے بڑی ہوشیاری دکھائی۔ چند شماروں تک تیل کی دھار دیکھ لی تو 'شاہراہ' میں اپنے ایک اسسٹنٹ اور نہایت محنتی اور دلنواز شخصیت پرکاش پنڈت کو جما کر وہ بمبئی چلے گئے۔ بازاروں میں، دفتروں میں بھٹکنے کے لیے نہیں بلکہ فلمی ماحول کو اوّل اس کی شرط کے ساتھ قبول کرنے اور پھر اس سے اپنے آپ کو قبول کروانے کے لیے۔ اُن دنوں کا ایک واقعہ خود ساحر کی زبان سے میں نے سنا تھا جو زمانے کے دِگرگوں اوضاع پر آج بھی ہنساتا ہے:

بمبئی آئے تو فلمی حلقوں میں جو اپنے تھے پہلے ان سے ملے کہ کچھ کام ملے، آگے کی راہ ملے، شاہد لطیف مرحوم (عصمت چغتائی کے شوہر) کے اچھے دن تھے، میاں بیوی کی کمان چڑھی ہوئی تھی، بڑے خلیق، بڑے روشن دماغ اور دوست نواز۔ ساحر کا حال جاننے کے بعد شاہد لطیف نے دلداری کی اور کہا: دیکھو بھئی ساحر، جب تک کہیں کچھ سبیل نکلے، تم شام کا کھانا یہاں کھالیا کرو، لیکن گیت کا معاملہ یہ ہے کہ فلمی گیت لکھنا تمہارا کام نہیں، میں اگر راضی بھی ہو جاؤں تو پروڈیوسر، فائی ننسر کو کیسے راضی کروں گا۔!

یوں دَر بدر سوالوں کا جواب لیتے ہوئے آخر انہیں کالج کے زمانے کے تقسیم کے پہلے کے بعض (پنجابی) احباب مل گئے۔ آغازِ شباب اور پنجاب۔ یہ دو رشتے ایسے ہیں کہ جنگوں کے بعد بھی دلوں کے ملن کی خفیہ سرنگ بچھائے رکھتے ہیں۔ چناں چہ وہ سرنگ کام آئی۔ ساحر نے گھر درست کیا (کرشن چندر نے نہیں اپنے بنگلے کا اوپر کا حصہ کرائے پر دے دیا تھا) گھر پر لوگوں سے ملنے ملانے کا پروگرام درست کیا۔ جلدی سے ایک کار خریدی (کہ اس کے بغیر پروڈیوسر فائنانسر کی نظر میں شاعر کی حیثیت 'منشی لوگ' کی رہتی ہے) ایس ڈی برمن کا دل ہاتھ میں لیا۔ قیمتی سگریٹوں کا ڈبّہ ساتھ میں لیا۔ گاڑی کا اسٹیرنگ ہاتھ میں لیا اور گاڑی چل نکلی۔

ساحر آئے تھے اس اِرادے سے کہ فلمی خزانے سے نام، کام اور دام کا بینک لوٹ کر راہِ فرار اختیار کریں گے اور پھر اس مالِ غنیمت سے عمدہ سا ادبی رسالہ اور پبلشنگ ہاؤس جمائیں گے۔ ان کے سیاسی شعور، تیز ذہانت اور دردمند دل تینوں کو روپے کا نہیں، کچھ کر

دکھانے کا ارمان تھا۔ کر دکھانے کے ارمان میں گورو دت اور مہیش کول جیسے ذہین اور بے قرار ہم خیال بھی مل گئے۔ کسی کو شروع میں گمان بھی نہیں گزرتا کہ جس زمین پر آدمی کا جوان لہو اور پسینہ ایک ہو، وہ زمین گیلی ہو جاتی ہے۔ پھر جب اس میں فصل آنے لگے تو اسے اور بھی سینچنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ زمین دلدل کی طرح پاؤں پکڑنے لگتی ہے۔ ساحؔر سے پہلے والوں کا بھی حشر یہی ہوا تھا اور ساحؔر کے لہو پسینے سے جو بھری پُری فصل آئی، اس میں وہ گھٹنوں گھٹنوں دھنس گئے۔ یہاں ان کی مستی نے ہوشیاری کی اور سادگی نے پُرکاری کی راہ اختیار کی، یوں کہیے کہ جبر کی چٹانوں میں انہوں نے اختیار کا درّہ تلاش کر لیا۔ کاغذ کے ورق کے بجائے سلولائیڈ کے فیتے کو استعمال کیا اور یہاں بھی وہی لکھنا شروع کیا جو کاغذ پر لکھتے آئے تھے۔

۵۲-۱۹۵۱ء کی بات ہے۔ ایک دن اتفاق سے ساحؔر فیمس اسٹوڈیو میں مل گئے۔ فکرمند تھے۔ فکر یا پریشانی ان کے چہرے پر کبھی دیکھی نہ تھی۔ تعجب ہوا۔ حسبِ معمول بولے، یار، گیت کے مکھڑے میں پھنسا ہوا ہوں۔ بات بن نہیں رہی

یہ رات، یہ چاندنی پھر کہاں

.......................داستاں

.......................آسماں

'بات بنانے' کے لیے میں بھی (کہ تب تک بے تکلف شعر کہہ لیا کرتا تھا) ان کے ساتھ بیٹھ گیا۔ بات اور بگڑنے لگی تو ان کی طرف سے ہمت افزائی کے باوجود مکھڑے کے ساتھ تنہا چھوڑ کر چل دیا۔ پھر وہ گیت کیسا چلا، دنیا جانتی ہے۔

بس یہی پانچ سات سال تھے دروازوں پر اوّل دستک دینے اور پھر دروازے توڑنے اور اندر گھس کر صدر نشین بن جانے کے۔ ساحؔر کے نام کا سکّہ چل گیا، تمغہ بن گیا، جس کے ایک طرف ساحؔر کا نام اور پورٹریٹ تھا اور دوسری طرف اُن کے گیت۔

برائی کی نیت سے نہیں کہتا، لیکن کھری بات یہ ہے کہ ساحؔر نے ۴۸-۱۹۴۶ء تک جس وضع کی، جس درجے کی شاعری کی تھی، اس شاعری کو ایک سیڑھی نیچے اُتار کر، موسیقی

کے زیور سے بنا سجا کر، فلمی گیت کے اُس رنگ منچ پر لانا آسان تھا جو رنگ منچ پچھلے کاسٹیوموں سے اُکتایا ہوا تھا اور فٹ دو فٹ اونچا ہو کر بیک بنچرز کے روبرو اور اُن سے مخاطب ہونا چاہتا تھا۔ ساحرؔ نے ایک ساتھ دونوں کام کیے: ''ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں''، ''جنہیں ناز تھا ہند پر وہ کہاں ہیں'' تک اُتارا۔ اور پھر اس نظم کی طنزیہ روح کو، اس کی کٹیلی دھار کو، اس کے لہجے کو سنبھالتے ہوئے عام تماشائی کے ذہن تک لا کر وہ فلمی نغمہ نگاری کی سطح ذرا اُٹھانے میں اور اسے دُور تک دیدنی شنیدنی بنانے میں لگے رہے۔ انہیں دونوں کوششوں میں کامیابی نصیب ہوئی۔ وقت، حالات اور ہم خیال احباب بھی سازگار ثابت ہوئے اور یوں فلمی نغموں میں طبقاتی شعور، سماجی طنز اور سامنے کی بات نے مل ملا کر عام بول چال کے انداز میں شاعرانہ دلکشی اختیار کر لی۔

اُردو ادب کی محفل سے صرف تین ہستیاں ہیں، جنہیں آنکھوں دیکھتے، فلمی نغمہ نگاری نے تھوڑے سے عرصہ میں اپنایا، سر آنکھوں پر بٹھایا اور اُن کا حکم مانا ہے: آرزوؔ لکھنوی، مجروحؔ سلطانپوری اور ساحرؔ لدھیانوی — ساحرؔ کو ان میں فوقیت حاصل ہے۔

اوّل تو یہاں نیو تھیٹر (کلکتہ) کے شائستہ، شستہ اور بامقصد کارناموں کا ماحول نہ تھا۔ دوسرے اُردو کی سرد بازاری شروع ہو چکی تھی۔ ساحرؔ نے اُردو ترکیبوں پر اصرار کر کے اس سرد بازاری کو توڑ دیا۔ تیسرے یہ کہ ساحرؔ نے اپنے مانوس لہجے میں پنجابی بچ کے تازہ دم لب و لہجے کے ساتھ نہ صرف مقبولِ خاص و عام گیت لکھے بلکہ فلمی گیت لکھنے کو سچے اور مستند شاعر کا کام منوا لیا۔ ساحرؔ نے شاعر کا مقام اتنا بلند کیا کہ وہ موسیقار یا میوزک ڈائریکٹر کی گرفت سے اونچا نکل گیا۔ کچھ ایسا جادو ڈالا کہ پچھلے پچاس برس کے دوران فلمی دنیا میں جتنی سبکی شاعری کے فنِ شریف کی ہو چکی تھی، سب کا حساب بے باق ہو گیا اور نہ صرف یہ کہ میوزک ڈائریکٹر دُھن بناتے وقت ساحرؔ کا منھ دیکھنے لگے

بتا تیری رضا کیا ہے؟

بلکہ بعضے تو اُن کے شرمندۂ احسان بھی ہوئے اور اُن کے گیتوں کے ساتھ ہی جھکے۔ ان کے گھر آ کر پوچھ پوچھ کر دُھنیں بنانے لگے۔ امیر خسروؔ نے ایک فارسی قطعے میں

کسی موسیقار کو جواب دیا تھا کہ میاں، مجھے موسیقی اختیار کرنے کا مشورہ کیا دیتے ہو، یہ موسیقی ہے جسے الفاظ کی حاجت ہے۔ شاعر کو موسیقی کی محتاجی نہیں۔ ساحر نے یہ ثابت کر دکھایا اور کروڑوں سننے والوں کے سامنے گویا شاعر اور شاعری سے خطاب کیا

مسکرا اے زمینِ تیرہ و تار
سر اُٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

خطاب بعد میں کیا — پہلے اپنی سرفرازی اور سرکشی سے مثال قائم کر دی۔

خیر، یہ وہ معاملات ہیں جن کی تفصیلات دوسرے ہم عصر اور ہم سفر بہتر سنا سکتے ہیں، سنا بھی چکے ہوں گے۔

ہمیں تو اس ضمن میں صرف دو ایک نکتے جتانے تھے۔

ایک تو یہی کہ فلمی موسیقی کو اُردو شعر کی زبان دینے میں ساحر کا نام ہمیشہ سرِفہرست رہے گا۔ بڑی وجہ اس کی وہی ہے کہ انہیں فلمی گیت لکھنے کی خاطر اپنی شاعری سمیت بہت نیچے نہیں اُترنا پڑا۔ وزن اتنا ہی تھا کہ وہ اُسے سنبھالے ہوئے ایک آدھ سیڑھی نیچے قدم تول کر رکھیں اور ثابت قدم رہیں۔ فلم 'پیاسا' سے یہ نکتہ اور بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

دوسرے یہ کہ فلمی تکنیک سے انہوں نے بیزاری کا سلوک نہیں کیا۔ اس سے سیکھا، اس کے امکانات اور رسائی کو ایک نعمت جانا اور اس نعمت سے اپنی بعد کی شاعری میں فیض بھی اُٹھایا۔

ان کی طویل نظم 'پرچھائیاں' اسی دید و شنید کی ترقی یافتہ ترکیب کی دین ہے اور حق یہ ہے کہ امنِ عالم کے موضوع پر نظمیں تو اس سے طویل تر بھی ہیں، لیکن اتنی موثر کوئی نہیں۔ تاثیر کے علاوہ اس 'مووی' نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ ایک نمونہ سامنے آگیا، بیانیہ اور ڈرامائی نظموں کے لیے جو عہدِ حاضر کا منظر نامہ لکھنے میں کام آئے۔

لیکن جب ساحر قبولِ عام کی انتہا کو پہنچے ہوئے تھے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان، اور فلمی صنعت تو قبولِ عام (یا باکس آفس) کی ہی پرستار ہے تو جیسی پُرسوز، دردمند، خودکلام، کسک اور شدید طنز کی کیفیت ان کی ذاتی زندگی میں، ان کی خلوت میں رچی بسی تھی — وہ مداحوں اور جی حضوریوں کے شبانہ روز مجمعوں اور محفلوں میں آکر بے سُری

ہوگئی۔ طرح طرح کے لوگ انہیں گھیرنے لگے۔ شراب بندی کے برسوں میں بھی ساحر کے گھر فیض جاری رہتا تھا۔ سبیل لگی تھی جو آئے ادب سے بیٹھے، ساحر کی عظمت کا افسانہ سنے اور سنائے، اوروں کے اصلی یا فرضی عیب نکالے، للّو چپّو کرے، خوردونوش سے لطف اندوز ہو اور اپنی راہ لگے۔

پیغمبر، شاید خود کو بچالے جاتے ہوں، کسی فنکار کا یہاں ٹھوکر کھانا عین فطری ہے۔ اس شہر میں ساحر نے خاص طرح کے لوگوں میں مرکزی حیثیت حاصل کرلی۔ بعضے تو بال بچوں سمیت ان کے ہاں رہ پڑے۔ بعض نے ساحر کی سی مجرد (چھڑے چھانٹ) زندگی اپنالی اور یہیں بسر گئے اور بعض رفیقوں نے ستم یہ کیا کہ اپنی فنی اور معاشی گاڑی ساحر کی نازک مزاج کار کے پیچھے باندھ لی۔ دھچکے تو لگنے تھے۔

حاضرین ماحضر سے نشے میں آتے اور ساحر اُن دونوں سے نشہ کرتے۔ حاشیہ نشین انہیں یکتائی کی شہ دیتے اور ساحر جھونجھ میں آکر اپنا آپا نہ سنبھال پاتے۔ کئی برسوں کی راتیں اسی سرشاری میں بسر ہوگئیں۔ یہاں تک کہ ان کی ذہانت اور علمی آگاہی کا دل دُکھا اور وہ خود دل کے مریض ہوگئے۔

ساحر کو دنیا بھر سے بلاوے آتے تھے۔ ملک سے باہر وہ اس خوف سے نہ گئے کہ سفر ہوائی جہاز کا ہونا تھا۔ جہاں بھی ہوائی جہاز سے جانے کی بات آتی تو وہ وعدہ کر کے ٹال جاتے۔ جہاں جانا ضروری ہوتا وہاں ایئر کے بجائے کار استعمال کرتے۔ بہار کے قحط کے سلسلے میں تو انہوں نے ہم خیال اہل قلم کی ایک ٹیم کے ساتھ ہزاروں کلومیٹر کا دورہ ہی کار سے کیا۔ ہزاروں شیدائی جگہ جگہ انہیں گھیرتے تھے۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں، جو دراصل ساحر کی ساحری کے صحیح مخاطب تھے اور جن کے نیم پختہ اور میٹھے درد ساحر کے کلام میں اپنا اظہار پا چکے تھے، وہ ساحر کو دیکھتے ہی اوروں کو بھول جاتے تھے۔ ایک موقعے پر مجھ سے کسی بات پر رنجش ہوگئی، پئے ہوئے تھے۔ نشہ آور حاضرین بھی لطف لے رہے تھے کہ وہ بھڑک کر بولے: ''یہاں کیا، آپ ظ انصاری صاحب، کسی بڑے مجمع میں دیکھئے کہ نوجوان کس سے آٹوگراف لیتے ہیں۔ تم جیسوں سے یا مجھ سے۔''

میری زبان سے نکلا: ''ساحر صاحب دُعا کیجئے کہ ہندوستان کا تعلیمی اور ذہنی معیار یہاں ٹھہرا رہے۔'' باہمی احترام اور قدردانی نے کبھی آپ اور صاحب کو تم یا تُو تک نہیں جانے دیا تھا۔ اس دن نجانے کیا بات تھی کہ وہ ''تم'' تک اُتر آئے تھے۔

شرافتِ نفس نے انہیں دوسرے دن ضرور ٹوکا ہوگا۔

اورنگ آباد (غالب ڈے، جنوری ۱۹۶۹) ہم بھی ہوائی جہاز سے گئے۔ میرا سرجیکل آپریشن ہوا تھا۔ مجھے تقریباً لٹا کر لے گئے۔ دن کو آرام کرنے لیٹے ہی تھے کہ ساحر مع میوزک ڈائریکٹر خیام کار سے آپہنچے۔ ان کے لیے پہلے سے کوئی معقول اہتمام نہیں تھا۔ برہم ہو گئے۔ میں نے کہا، میں دن میں نہیں سوتا، آپ یہاں اس کمرے میں، اس بستر پر آجایئے۔ آگئے، مگر برہم رہے۔

شام کے اجلاس میں مہمان بہت دیر سے پہنچے۔ اجلاس طول پکڑ گیا۔ کالج کے کرتا دھرتا تھے ڈاکٹر رفیق زکریا اور مہمانِ خصوصی ایس. بی. چوہان (جو بعد میں وزیراعلیٰ ہوئے اور مرکز میں پلاننگ منسٹر) دونوں اسٹیج سے دیکھ رہے تھے کہ مجمع ناراض ہے۔ لوگوں کی قوتِ برداشت جواب دے رہی ہے۔ میرا نام پکار دیا۔ میں نے کچھ تحریر، کچھ تقریر سے حاضرین کو بہلا دیا۔ اُبلتا ہوا مجمع شانت ہو گیا۔

جلسے کے بعد جب ہمارے کمرے میں (پروفیسر عالم اور شام کشن نگم سمیت) کئی مہمان لب تر کر رہے تھے، ساحر آپہنچے۔ آتے ہی اونچے سروں میں داد دی۔ کہا: یار، کسی میں کوئی کمال ہو تو چھپ نہیں سکتا۔ دیکھ لیا آج اور ہاں، میں اس لیے آگیا کہ نظم کہی تھی۔ تین چار مصرعے نہیں جم رہے ہیں، ذرا رائے تو دیجیے، ابھی پڑھنی ہے — رائے وائے تو کیا دینا تھی، اصل میں وہ اس پرانی وقتی رنجش کو دھو ڈالنا چاہتے تھے۔ یہی ہوا، جب نظم سنا کر بیٹھے تو میری طرف جھک کر بولے: ''آپ ہی کے مصرعوں پر زیادہ داد ملی ہے۔ اب تو خوش؟'' میں اتنا بے وقوف نہیں تھا کہ 'مصرعوں' کو اپنا سمجھ کر پھول جاتا۔ وہ بھی ساحر کے ہی تھے۔ میں نے تو صرف دایہ کا کام کیا تھا۔ البتہ ساحر کے اس برتاؤ نے من موہ لیا۔

یہ من موہک جب دل اور گردوں کے مرض کا شکار ہوا تو اتنا بھی نہ گھبرایا جتنا ہوائی

جہاز کی پرواز سے۔ دل ان کا بارہویں کلاس کے زمانے سے ہی مرض پکڑ چکا تھا (اور اس مرض کی تشخیص شاعرہ امرتا پریتم کر چکی ہیں۔ انہوں نے وہ لکھا جو شاید ہی کوئی ہندوستانی عورت لکھ سکے مگر نسخہ نہ لکھا، اچھا ہی کیا)۔

ساحر نے شاعری اور فیاضی کے علاوہ زندہ رہنے کے اور کون سے جتن کیے، معلوم نہیں، لیکن وہ موت سے خوفزدہ نہیں ہوئے۔ یہاں تک کہ موت نے بھی ان سے برابر کا بیوپار کیا۔ اچانک اُٹھالے گئی۔ اب وقت ہے کہ ان کا شاعری کا، ان کی دل کشی کا قبولِ عام کا، معاصر ادب میں ان کے مقام کا پورا جائزہ لیا جائے۔

آج بھی گلی گلی اور گھر گھر ساحر کا نام اتنا گونجا ہوا ہے کہ یقین نہیں آتا، ساحر کو سدھارے تین سال ہو گئے۔

ساحر کو شاعری فطرت اور ماحول دونوں سے ملی تھی۔ فطرتاً وہ ایک زود رنج، حسّاس، ذہین اور موزوں طبع غنائی آدمی تھے۔ اسکول کے دنوں سے، لدھیانہ کے اہلِ ذوق کی صحبت میں انہیں ادب کا چسکا لگا۔ ان دنوں کا (۱۹۳۴-۳۹ء) لدھیانہ پورے پنجاب میں لاہور کے بعد سب سے بڑا، متحرک اور حساس اُردو مرکز تھا — اور پھر گورنمنٹ کالج۔ ساحر کو لڑکپن میں ماں باپ کی شدید ناچاقی نے کچھ کم کچھ کے نہ دیے ہوں گے۔ دنیاوی اسبابِ آسائش میں پل کر ان دکھوں اور دھچکوں کو سینے میں سمو لینے والا ڈنمارک کے شہزادے ('ہیملٹ') کی طرح مسلسل سوالیہ علامت سے الجھا رہتا ہے۔ ساحر خاص اس معنی میں اپنے ماحول کے ایک شہزادے تھے۔

شہزادگی انہیں کچھ فطرت اور ماحول نے دی، کچھ عادات نے، شرمیلی طبیعت، نفاست پسندی، درد کی پرورش، اوروں کے دُکھوں کو اپنا دُکھ سمجھنا، درد کے ہر منظر میں خود کو شریک یا ذمہ دار ماننا۔ یہ تبھی ہوتا ہے جب کوئی یہ سمجھے بیٹھا ہو کہ میں جن میں سے ہوں ان سے کچھ افضل ہوں، ان میں نمایاں ہوں اور ان کی ذمہ داری بھی مجھ پر آتی ہے۔

کالج پہنچتے پہنچتے عبدالحیٔ، ساکن لدھیانہ کو سوشلزم کی ہوا لگی اور جنگ چھڑتے وقت پنجاب میں جس طرح اندھا دھند فوجی بھرتی ہوئی ہے اس کے خلاف قومی تحریک

آزادی کا غم و غصہ اس لڑکے کو ملا۔ ان کی نظم 'لمحۂ غنیمت' (۱۹۴۱) اسی غصّے کا اظہار ہے۔ اس کی تاثیر کا اندازہ بھی پس منظر کے ساتھ کیا جاسکتا ہے:

کوئی تیری طرف نہیں نگراں
یہ گراں بار سرد زنجیریں
زنگ خوردہ ہیں، آہنی ہی سہی
آج موقع ہے، ٹوٹ سکتی ہیں
فرصتِ یک نفس غنیمت جان
سر اُٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

کوئی نہ بتائے تب بھی خیال جاتا ہے کہ اس نظم میں ۴۲-۱۹۴۱ بلکہ Quit India تحریک کی صدا سنائی دیتی ہے۔ پھر ۱۹۴۲ کے بعد کا دور آیا۔ صرف کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کو سامنے آکر سیاسی کام کرنے کا موقع ملا۔ سیام، برما اور ویت نام کی طرح یہاں بھی ایک تصوّر پروان چڑھ رہا تھا کہ برٹش امپریلزم کی پَے در پَے شکست کے بعد ہم اگر ہتھیار اُٹھالیں تو اس 'زنگ خوردہ آہنی زنجیر' کو توڑ کر آزاد اور سربلند ہوسکتے ہیں۔ مگر اس خیال کا واسطہ شاعر کی بصیرت سے اور ستم زدہ طبعیت سے ہوتا ہے تو وہ ہم وطنوں کی بے حسی اور بے بسی پر جھلّانے لگتا ہے۔ اُن کی نظم 'شہزادے' اسی جھلاہٹ کا اظہار ہے۔ ان دنوں ساحر اس گروہ میں چوری چھپے رائفل چلانے کی ٹریننگ بھی لیا کرتے تھے جو ملک کی آزادی کی خاطر ہر رنگ کے امپیریلزم سے بزورِ بازو نجات چاہتا تھا۔ پھر سوویت فوجوں کی فتح اور فاشزم کی شکست کے ساتھ جنگ کے بادل چھٹتے ہیں تو ساحر کی آواز کھلتی ہے۔ اس میں نوید کی کیفیت ہے۔ لہجہ بدل جاتا ہے۔ شاعر شہزادہ ٹوپی ہوا میں نہیں اُچھالتا، صرف چہرے کی بشاشت اس کی شادمانی کا نشان دیتی ہے:

آج بھی رم جھم برکھا ہوگی، کل بھی برسی تھی
آج بھی بادل چھائے ہیں
آج بھی بوندیں برسیں گی
اور کوی اس سوچ میں ہے

ساحر کی شاعری، اپنے رنگ پر آتی ہوئی شاعری تین دہائیوں پر پھیلی ہے۔ (۷۶-۱۹۴۶ء) اس میں حرفِ مکتوب کو دس برس سے زیادہ نہیں ملے۔ سلولائیڈ نے کوئی

بیس بائیس برس لے لیے۔ لیکن لیے تو ضائع نہیں کیے۔ یہاں بھی انہوں نے اپنی تازہ دم صلاحیت کو، نیم شاعرانہ قدرتِ کلام کو، شعور کو، درد کو، اُداسی کو، عام فہم زبان اور خاص پسند نرم اور پرسوز لہجے میں، اندرونی ڈرامائی تب وتاب میں ڈھالا، آنچ دی، ادبی اور فلمی نغمہ نگاری کو ہم آہنگ کردیا۔

ساحر کے یہاں شور پکار نہیں، احتجاج ہے۔ شان وشکوہ نہیں، ڈرامائی تناؤ ہے۔ طمطراق نہیں، ہر ایک مظہر اور منظر اپنی اذیت یا مسرت کا اظہار ہے۔ وہ کسی سیاسی جلوس میں آگے آگے نعرہ لگاتے نہیں چلتے، البتہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے شاعر کسی بھی درجے کے ہوں، جلوس گزر چکنے کے بعد تک آنکھوں اور یادوں میں بسے رہ جاتے ہیں۔

ساحر کو ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ، مجازؔ اور مخدومؔ (اسی ترتیب کے ساتھ) ہی دل سے پسند تھے تو بے وجہ پسند نہیں تھے۔ اس پسند کا اظہار کرنے میں انہوں نے اپنے شاعرانہ رجحان کا بھی ثبوت دے دیا۔ غلط نہیں دیا۔ یہی ان کے کلام سے بھی نکلتا ہے کہ وہ اسی مالا کا ایک موتی ہیں۔

کچھ مصرعے اُن کے ہاں اُکھڑے ہوئے بھی ملتے ہیں۔ مرصّع نثر اور مسجّع نثر کی طرح کے مصرعے۔ مثلاً

''ترانہ دہرائیں اور کفن لے آئیں'' کو (نظم 'احساسِ کامراں میں) اور ''کردو'' اور ''کرلو'' کو (نظم 'یک سوئی' میں) کلاسیکی شاعری قافیے کا عیب شمار کرتی ہے۔

''یہ تم نے ٹھیک کہا ہے، تمہیں ملا نہ کروں
مگر مجھے یہ بتادو کہ کیوں اُداس ہو تم''

''یہ بھی کیوں ہے، یہ کیا ہے؟ مجھے کچھ سوچنے دے''

''ٹکٹکی باندھ کے تکتا ہوا استادہ ہے''

''اس لیے اے شریف انسانو''

''کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے''

غیر شاعرانہ نظر آنے کے علاوہ نثر کے ایسے معمولی جملے معلوم ہوتے ہیں جن پر

فنکار نے رَندا نہیں پھیرا۔ جیسے زبان پر آگئے، ویسے ہی رکھ دیئے۔ ساحر کا پنجابی لب ولہجہ کہیں کہیں جذبے کی صداقت کا پتہ دینے کے بجائے نامناسب خوداعتمادی کا اعلان کرتا ہے۔ ایسی اور بھی مثالیں ساحر کے کلام میں ملتی ہیں۔ شعر کہتے وقت وہ جس پیچ وتاب سے گزرتے تھے (اور جس کے دو ایک واقعے اُوپر مذکور ہوئے) وہ اپنی جگہ، لیکن ایک بار لکھ چکنے کے بعد وہ اس پر بار بار نظر نہیں ڈالتے تھے۔ یہ 'تلخیاں' کے آگے پیچھے پندرہ بیس، یا خدا جانے کتنے ایڈیشنوں کے تقابلی مطالعے سے ظاہر ہوجاتا ہے۔ کسی ایڈیشن میں بعد کی کوئی خاص ترمیم نظر نہیں آتی۔ جو خراش جہاں رہ گئی تھی، وہیں چلی آرہی ہے۔ اردو- فارسی کے صفِ اوّل کے اساتذہ کا عمل اس کے برخلاف رہا ہے۔

اساتذہ کی زمین میں یا اپنے دَور کے چلتے ہوئے موضوعات پر جہاں معاصرین کے مقابل ساحر نے نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں، (غزلیں صرف آٹھ، نو ہیں) وہاں شاعر کی اصل خوبی اور خامی سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً

عقائد وہم ہیں، مذہب خیالِ خام ہے ساقی
ازل سے ذہنِ انساں، بستۂ اوہام ہے ساقی

یقین نہیں آتا کہ ساحر نے اس وضع کی غزلیں کہیں ہوں گی، غزل اوّل تو یوں ہی مختصر، پھر ساحر کی طبیعت کی روانی اور خیال کی ترتیب اس میں نہیں سماتی ۔ مگر اُن کی ایک غزل ایسی بھی ہے کہ اس فن کا جوہر شناس حیرت زدہ رہ جائے۔ وہ ہے

جب کبھی اُن کی توجہ میں کمی پائی گئی

اسی غزل میں یہ شعر

ہم کریں ترکِ وفا، اچھا چلو، یوں ہی سہی
اور اگر ترکِ وفا سے بھی نہ رسوائی گئی

اُن کا غم، ان کا تصور، ان کے شکوے، اب کہاں
اب تو یہ باتیں بھی اے دل، ہوگئیں آئی گئی

یہ غزل پورم پور غزل ہے، زبان کا لطف دیتی ہے۔ اہلِ زبان منجھے ہوئے استادوں

کی سی شان رکھتی ہے اور کلاسیکی رس لیے ہوئے ہے۔ ساحر کی باقی غزلیں اس کے سامنے جھونک کھاتی ہیں۔ نہ جانے کیا معاملہ ہے؟ اس غزل کا آخری شعر البتہ ساحر کی خوداعتمادانہ بے پروائی کا نمونہ بن گیا ہے ؎

عرصۂ ہستی میں اب تیشہ زنوں کا دور ہے
رسمِ چنگیزی اُٹھی، توقیرِ دارائی گئی

تیشہ زن کا نام فرہاد تھا۔ پہلے نظامی گنجوی نے اور پھر باقی دنیا نے اس نیم تاریخی افسانوی واقعے پر طویل نظمیں (عموماً مثنویاں) لکھی ہیں۔ اس ڈرامے کا ہیرو فرہاد — تیشہ زن، اس کے بالمقابل ویلن بادشاہِ وقت خسرو پرویز۔ چنگیز و دارا کا اس سے کوئی ربط نہیں۔ دارا کو یوں قبول کیا جا سکتا ہے کہ وہ بھی ایرانِ قدیم کا (سوا دو ہزار برس پہلے کا) بادشاہ ہے اور 'دارائی' سے شہنشاہی مراد ہوتی ہے۔ لیکن ساحر نے نظرِ ثانی نہ کی، ورنہ وہ 'رسمِ پرویزی' لکھ سکتے تھے کہ عین مطابق حال تھا۔

یہی صورت ان کی نظموں میں بعض اور مقامات پر بھی پیش آئی ہے۔

۴۸-۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ انہوں نے ایک تازہ نظم محفل میں سنائی 'نور جہاں کے مزار پر' ؎

پہلوئے شاہ میں یہ دخترِ جمہور کی قبر

نظم واقعی خوب ہے، بہت خوب ہے۔ اس میں 'نور جہاں' کے حصول کی خاطر جہاں گیر کا 'شیر افگن' کو دغا سے قتل کرا دینا (جو ثابت نہیں) شاعر کے پیشِ نظر ہے۔ تاریخی واقعے کے پس منظر میں 'دخترِ جمہور' کی مجبوری (؟) اُبھاری گئی ہے اور آخری بند ؎

تو مری جان، مجھے حیرت و حسرت سے نہ دیکھ
ہم میں کوئی بھی جہاں نور و جہاں گیر نہیں
تو مجھے چھوڑ کے، ٹھکرا کے بھی جا سکتی ہے
تیرے ہاتھوں میں مرے ہاتھ ہیں زنجیر نہیں

میں نے اعتراض کیا کہ 'جہاں نور' کیوں؟ پورا نام تو بحر میں آتا ہے ؎

ہم کوئی نور جہاں اور جہاں گیر نہیں

ساحر نے اس اعتراض کو قبول نہیں کیا۔ ویسے ہی رہنے دیا۔ اب سوچتا ہوں تو مزاج ساحر کی شاعری کا یہی ہے۔ اور جو طنز اس بند میں ہے اور جو خوبی جہاں نور + جہاں گیر کے آمنے سامنے والے ناموں میں ہے ان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ساحر کا مصرعہ درست اور بہتر ہے۔ اعتراض ردّ۔

اسی طرح ساحر کی ایک اچھی نظم ہے 'گریز'

وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے
حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

اس بحر اور زمین میں 'مشین گن' کا لفظ کھپتا ہے۔ 'حقوق یافتہ طبقہ' بھی انگریزی اصطلاح Privilaged Class کا لفظی ترجمہ ہے، ساحر چاہتے تو اسے بدل سکتے تھے۔ پہلے میں نہیں تو بائیسویں یا پچیسویں ایڈیشن کی اشاعت کے وقت دو۔ڈھائی منٹ خرچ کر کے۔ وہ ان دونوں مصرعوں کو اپنی پسندیدہ شعریت دے سکتے تھے، مگر نہیں۔ آدمی بڑے ضدی تھے ساحر۔ اور زمانے نے اُن کی ضد کو اتنا سر چڑھایا، اتنا پیار دُلار دیا کہ کوئی اُن کو ٹوکتا بھی تو خود خفت ہی اُٹھاتا!

ساحر نے اپنے تیس برسوں کی مشقِ سخن کے دوران ملک وقوم کے اور بین الاقوامی واقعات کے کئی سانحوں کو، تاریخی ہنگاموں کو اچھی طرح دل و دماغ میں بسا کر، انہیں ایسی زبان میں پیش کیا کہ نوجوانوں کی سماعت اور ان کا حافظہ اسے اپنا لے، اسے اچھالے۔ 'میں نہیں تو کیا'، ''یہ کس کا لہو ہے؟ (جہازیوں کی بغاوت ۱۹۴۶ء)، 'میری گیت تمہارے ہیں'، 'نور جہاں کے مزار پر'، 'جاگیر'، 'مادام'، 'لہو نذر دے رہی ہے حیات'، 'آواز آدم'، 'خوبصورت موڑ'، 'لمحہ غنیمت'، 'قحطِ بنگال'، 'غالب صدی پر ایک سوال' ان کی انتہائی مشہور و مقبول نظم 'تاج محل' سے بھی بہتر اور کھری نظمیں ہیں۔ یہی نظمیں ان کا شعری معیار مقرر کرتی ہیں۔ وہ اپنے وقت کے فرزند تھے نہ ہی اس کے نقیب، نہ نوحہ خواں۔ وہ اپنے شہر لدھیانہ واقعہ صوبہٗ پنجاب کے بہترین نغمہ خواں تھے۔ وہ اپنے دَور کے نوجوانوں کے دل کی دھڑکن تھے اور ان

کی شاعری میں آغازِ شباب کے جذبوں کی سی تازگی اور بوباس ہے۔اسی کا سا الہڑ پن۔

ساؔحر جو بھی تھے — شاعروہ سچے، کھرے اور دل نشین تھے۔اپنی ایک ہی طویل نظم 'پرچھائیاں' سے وہ اُردو شاعری کی پرانی منڈیریں سرکا گئے۔اپنے گیتوں سے اُردو شاعری کے رس کو گھر گھر پہنچا گئے۔

مگر اُن کی زندگی میں اور اُن کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ساؔحر کے چاہنے والے، ان کے پسماندہ دوست احباب بھی اپنے وقتوں میں بڑی شاعری سے عظیم الشان تاریخی ڈراموں کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے والی زندہ جاوید شاعری سے، بلند آہنگ شاعری سے محروم ہی گزر جائیں گے۔اور دستِ افسوس ملتے ہوئے جائیں گے۔



سیّد ظل حسین نقوی: ۴؍فروری ۱۹۲۵ کو سہارنپور میں پیدا ہوئے۔اشتراکیت کے زیر اثر 'انصاری' لکھنا شروع کیا تا کہ نام ونصب کا واہمہ ختم ہو۔تحریک آزادی کے دوران گاندھی ازم سے متاثر ہوئے۔اُردو کے صاحب طرز تبصرہ نگار، مترجم، محقق، صحافی اور روسی ادب کے معلّم، ایک درجن ادبی رسائل اور اخباروں سے وابستہ رہے۔ بنیادی تعلیم شیعی مدرسے میں ہوئی۔سوویت یونین کی اکادمی آف سائنس سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ماسکو کے دارالاشاعت میں ادبی ترجمے کرتے رہے، پھر بمبئی یونیورسٹی میں روسی زبان کے استاد اور فارن لنگویجز ڈپارٹمنٹ کے ڈائریکٹر رہے۔بے انتہا تیز ذہن اور زبان کے مالک تھے۔

مذہبی طبقے کو ''اللہ رسول کے سخت گیر منشی'' کہا کرتے تھے۔موروثی عقائد سے منحرف ہو کر اشتراکیت کو حرزِ جاں بتایا، لیکن ترقی پسند اکابرین سے ہمیشہ بحث کرتے رہے۔ایک کتاب 'کمیونزم اور مذہب' (۱۹۵۸) تصنیف کی جو متنازعہ بن گئی۔پھر اواخرِ عمر میں اس کتاب سے لاتعلقی کا اظہار کیا۔سوویت یونین، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا، انجمن ترقی پسند مصنفین، تینوں سے وابستہ تو رہے، لیکن اپنے انفراد کا تحفظ مدنظر رکھتے تھے۔روسی ادیبوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور اُردو میں ان کو متعارف کرایا۔اُردو، فارسی کی ادبی روایات سے مکمل واقفیت رکھتے تھے۔

تصانیف: غالب شناسی، خسرو کا ذہنی سفر، اقبال کی تلاش، کانٹوں کی زبان، زبان وادب، چےخف، فیودور دوستوئفسکی، پوشکن، برنارڈ شا، اُردو-روسی لغت، روسی-اُردو لغت، روسی شاہکاروں کے متعدد تراجم۔

وفات اور تدفین: ۳۱؍جنوری ۱۹۹۱، بمبئی۔

راہی معصوم رضا

تنہائی اور یخ بستہ اُداسی کا شاعر

ساحرلدھیانوی سے میری پہلی ملاقات کب ہوئی تھی، یہ تو ٹھیک سے یاد نہیں۔ اگر تب یہ معلوم رہا ہوتا کہ ان کے مرنے کے بعد ان پر مضمون لکھنا پڑے گا تو ملنے کا دن تاریخ یاد رکھتا۔ مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ تب وہ دلّی میں ایڈیٹری کر رہے تھے اور ان کا نام چاردانگ عالم میں مشہور ہو چکا تھا۔ لیکن جس نظم پر ان کی مقبولیت ٹنگی ہوئی تھی وہ نظم نہ مجھے ان کی زندگی میں اچھی لگی اور نہ ان کے مرنے کے بعد۔ وہ نظم ہے 'تاج محل'۔ اس نظم میں ان کی رومانی اشتراکیت خود اپنی حدوں کو پار کر گئی ہے۔ لیکن صاحبو، یہ اپنی اپنی نظر کی بات ہے۔ اپنے اپنے زاویۂ نظر کی بات ہے اور چونکہ ساحرلدھیانوی ایک جاگیردار گھرانے سے تعلق بھی رکھتے تھے اور اشتراکی یا نیم اشتراکی بھی تھے۔ اس لیے ان کا ذہن زندگی بھر جاگیرداری کو ردّ کرتا رہا اور ان کی شخصیت کے کندھوں پر زندگی بھر جاگیرداری کی پرچھائیں بیٹھی رہی۔ میرا گھر، میرے دوست، میرا عشق، میری نظر

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

یہ انفرادیت کی تلاش نہیں ہے، یہ اشتراکیت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ یہ دنیا کو ردّ کرنے کی بات ہے۔ اور یہ کوئی بہت قابلِ قدر رویہ نہیں ہے۔ لیکن ہر آدمی کو اپنی پسندیدہ یا ناپسندیدہ پرچھائیوں کے ساتھ جینا پڑتا ہے اور پرچھائیوں کے اس سفر سے جو سلامت لوٹ آئے وہی اچھا شاعر ہے۔

تو آیئے ہم ساحر کی یاترا یہاں سے شروع کریں

کسی کا کوئی نہیں، آج سب اکیلے ہیں — نہ دوستی، نہ تکلف، نہ دلبری، نہ خلوص

سایۂ ابرِ گریزاں سے مجھے کیا لینا — ایک یخ بستہ اُداسی ہے دل و جاں پہ محیط

یہ تنہائی کا احساس اور یہ یخ بستہ اُداسی بڑی ہولناک چیزیں ہیں، مگر شاید انہیں دونوں چیزوں سے اس شاعر کا خمیر اُٹھا۔ جس نے ایک جاگیرزادے کو ساحر لدھیانوی بنادیا۔ اس لیے ادب کے طالب علم کے لیے یہ دونوں چیزیں قابلِ قدر ہو جاتی ہیں کیونکہ ایک طرح سے ساحر اسی تنہائی اور اسی یخ بستہ اُداسی کے شاعر تھے ؎

مجبور ہوں میں، مجبور ہو تم، مجبور یہ دنیا ساری ہے
اس دور میں جینے کی قیمت یا دار و رسن یا خواری ہے
میں دار و رسن تک جا نہ سکا، تم جہد کی حد تک آنہ سکیں

یہ ہے وہ نیشِ عقرب جو ساحر کی زندگی میں زہر گھولتا رہا اور وہ تن تنہا زہر کے اس سمندر کو متھنے کی کوشش کرتے رہے کہ زمانے کو امرت پلا سکیں ؎

اس دور میں جینے کی قیمت یا دار و رسن یا خواری ہے

اس نتیجے پر ساحر کے سوا بھی بہت سے لوگ پہنچے۔ بہت سے دار و رسن کی منزلوں کو پار کر گئے۔ بہت سے خواریوں کے صحرا میں بھٹک گئے۔ لیکن یہ ہمت ساحر کے سوا شاید ہی کسی نے کی ہو کہ ؎

میں دار و رسن تک جا نہ سکا، تم جہد کی حد تک آنہ سکیں

یہ جو دار و رسن تک نہ جاسکنے کا اعتراف ہے کیا ہم اسے بزدلی کہہ سکتے ہیں؟ میں تو اسے بڑی جی داری کا کام سمجھتا ہوں۔ اس مصرعہ کا جو دوسرا ٹکڑا ہے وہ تو ترقی پسند ادب بلکہ 'انجمن ترقی پسند مصنفین ادب' کی ایک روایت ہے جسے ساحر پر گفتگو کرتے وقت ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن دار و رسن تک نہ جاسکنے کے اعتراف کی جرأت ساحر کی رومانی شخصیت اور ان کے رومانی مزاج کی ایک پرت کھولتی ہے۔ اور ساحر کی نجی اور کنٹر ایمانداری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کیونکہ اپنے آپ کو ناپسند کرنا بہت مشکل کام ہے اور ان کی 'یخ بستہ اُداسی' کی ہتھیلی پر شب چراغ کی طرح یہ انگارہ دہک رہا ہے... یہ انگارہ ہر

شخص کے ہاتھ نہیں آتا۔ یہ انگارہ تو فیض احمد فیض کی ہتھیلی پر بھی نہیں ہے، جو دار ورسن تک جا کے لوٹ آئے ہیں اور جب ہی سے اپنی سربلندی کی قصیدہ خوانی میں مصروف ہیں۔

فیض کا ذکر میں نے جان بوجھ کر کیا ہے۔ کیونکہ ساحر پر فیض کا رنگ گہرا ہے۔ مگر ساحر اور فیض میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ دونوں کا موضوعِ سخن محبت ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں یہ محبت نسبتاً کم ہے اور فیض نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس کے بالکل برعکس ساحر کی شاعری میں محبت کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اور یہ محبت کئی سطحوں پر ہے

تیرا ملنا خوشی کی بات سہی
تجھ سے مل کر اُداس رہتا ہوں

یاس کی تاریکیوں میں ڈوب جانے دے مجھے
اب میں شمعِ آرزو کی لو بڑھا سکتا نہیں

جب تمہیں مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال
پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو

تجھ کو خبر نہیں، مگر اک سادہ لوح کو
برباد کر دیا ترے دو دن کے پیار نے

وغیرہ وغیرہ۔ یہ ریاض خیر آبادی کی وہ خمریاتی شاعری نہیں جو شراب چکھے بغیر بنائی گئی تھی۔ حالانکہ ان شعروں میں سرسری گزر یئے تو یہ روایت ہی کا حصہ نظر آتے ہیں، مگر ساحر روایتی شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے زندگی کو چکھا تھا، پیا تھا، چوسا تھا اور بھگتا تھا۔ اس لیے اس گلی میں کچھ اور آگے چلیے

تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

یہ کڑواہٹ ساحر کی اپنی ہے اور جس لڑکی سے یہ بات کہی جارہی ہے وہ اس شعر ہی کی روشنی میں ایک حقیقی، جیتی جاگتی، ڈری ہوئی، گھبرائی ہوئی سی لڑکی بن کر سامنے آجاتی

ہے۔ اور مجھے یہ لڑکی حسرت موہانی کی غزل کی اُس لڑکی کی قریبی رشتہ دار معلوم ہوتی ہے جو کوٹھے پر ننگے پاؤں آجا کرتی تھی ؎

غیر کی نظروں سے بچ کر مجھ سے ملنے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

اور اَب یہ دیکھئے کہ یہی وہ لڑکی ہے جو "جہد کی حد تک" بھی نہیں آسکی اور اسی 'حد ان حد' کے دھندلکے میں ان دونوں کے راستے الگ ہوگئے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ ساحر کی زندگی سے یہ لڑکی کبھی نہیں نکلی۔ شاید وہ ہر لڑکی میں اسی لڑکی کی جھلک دیکھتے اور جب وہ پاس جاکر اسے اپنے اصلی روپ میں دیکھتے تو بدک جاتے اور انہیں تعلق روگ دکھائی دینے لگتا تھا۔ اس تعلق اور روگ کے رشتے میں ایک تہہ اور ہے ؎

قدر کھو دیتا ہے ہر روز کا آنا جانا

ملاقات اگر ٹائم ٹیبل کا حصہ بن جائے، ملاقات اگر عادت بن جائے، روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ بن جائے تو وہ ملاقات ٹھنڈی چائے کی ایک پیالی بن جاتی ہے۔ روزمرہ کی یک رنگ زندگی کی طرح بے مزہ۔ چاہے اس میں دودھ اور چینی کی ملاوٹ کتنی ہی درست کیوں نہ ہو۔ اور چونکہ ساحر محبت کے مغنی، محبت کے قصیدہ خواں اور رجز خواں تھے، اس لیے انہیں محبت کی یہ توہین گوارا نہ تھی۔ کیونکہ محبت تو زندگی کی سب سے زیادہ قابلِ احترام قدر ہے۔ جو ایسا نہ ہوتا تو ہم اس کی بات ہی کیوں کر رہے ہوتے؟ اس لئے ہم ساحر کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت اس لڑکی کو نظرانداز نہیں کر سکتے جسے انہوں نے مشورہ دیا تھا کہ "ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کرلو۔"

یہ لڑکی کون ہے؟ مجھے نہیں معلوم۔ یہ ہندوستانی ہے یا پاکستانی؟ مجھے یہ بھی نہیں معلوم۔ یہ زندہ ہے یا نہیں؟ مجھے نہیں معلوم۔ لیکن مجھے اتنا ضرور معلوم ہے کہ یہ لڑکی یقیناً رشتہ دار ہی ہوگی۔ جاگیردارانہ ماحول کی پلی بڑھی... ساحر اس سے جدا ہوگئے کیونکہ غالباً اس لڑکی نے جہاں ماں باپ نے کہا وہاں شادی کرلی۔ لیکن ساحر کی یادوں کی دنیا میں وہ برابر موجود رہی۔ یہ اُن دِنوں کی بات ہے ؎

جب دل کو موت آئی نہ تھی یوں بے حسی چھائی نہ تھی
وہ نازنینانِ وطن زہرہ جبینانِ وطن
ان میں سے اک رنگیں قبا کر کے محبت آشنا
میرے دلِ ناکام کو داغِ جدائی دے گئی

یہ جو "اُن میں سے اک رنگیں قبا" ہے، کسی کھاتے پیتے گھر کی لڑکی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو 'رنگیں قبا' نہ کہی گئی ہوتی اور اس 'داغِ جدائی' میں کہیں نہ کہیں سے ایک تہہ خانے میں کوئی چور دروازہ کھلتا ہے، جہاں کے اندھیرے میں ساحر کی آواز گونج رہی ہے ع

وفا فریب ہے طولِ ہوس ہے، کچھ بھی نہیں

اور نتیجہ یہ نکلا کہ

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

محبت کے لیے ماحول کے خوشگوار نہ ہونے کا یہ احساس بھی عبدالحئ خاں کو ساحر لدھیانوی بنانے میں کام آیا کیونکہ جب انہوں نے ماحول کی ناخوشگواری کی چھت سے زندگی کی طرف دیکھا تو انہیں بہت سی چیزیں صاف دکھائی دینے لگیں

وہ گاؤں کی ہم جولیاں مفلوک دہقاں زادیاں
جو دستِ فرطِ یاس سے عصمت لٹا کر رہ گئیں
ان سے کبھی گلیوں میں اَب ہوتا ہوں میں دوچار جب
نظریں جھکا لیتا ہوں میں
نکلی ہے بنگلے کے دَر سے اک مفلس دہقان کی بیٹی
افسردہ، مُرجھائی ہوئی سی جسم کے دُکھتے جوڑ دباتی
مٹھی میں ایک نوٹ چھپائے

یہ ایک 'مفلس' اور 'مفلوک' دہقان کی بیٹی جب ان کے ساتھ بمبئی آئی اور بمبئی کی بھیڑ کا ایک حصہ بن گئی تو ساحر نے شاید اسی کو اپنی پہچان کا ستون مان لیا اور اپنے آپ کو بمبئی میں اجنبی نہیں محسوس کیا۔ مگر 'دہقانِ زادی' کڑواہٹ کی ایک تہہ بن کر ان کی زبان پر جم

گئی تھی ؎

مصور، میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھر دے
مگر یاں بنچ کے بدلے اسے صوفے پر بٹھلا دے
یہاں میرے بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

یہ صرف دُکھے دل کی کڑواہٹ نہیں، یہ کار کا عرفان ہے۔ یہ زندگی کے تضاد کا احساس ہے۔ یہ طبقوں میں تقسیم شدہ سماج کی ناانصافی کا مرثیہ بھی ہے اور اس کے خلاف ایک اعلانِ جہاد بھی، کیونکہ جہاں "میری جگہ" کار بیٹھ سکتی ہے، وہ سماج اسی لائق ہے کہ اسے توڑ کر ایک بہتر سماج کی بنیاد ڈالی جائے اور اس رنگین قبا کو بچالیا جائے ...کیونکہ اصل چیز تو وہ "رنگین قبا" ہے جو پگھل کر مستقبل بن جاتی ہے — مگر سُر محبت ہی کے لگے رہے ہیں۔

اور ساحرؔ اپنی اس "رنگین قبا" کی پرچھائیں کے پیچھے دوڑتے دوڑتے جلسہ گاہوں، جلوسوں، لاٹھی چارجوں، نعروں، ہڑتالوں کی دنیا میں چلے گئے ؎

جلسہ گاہوں میں یہ دہشت زدہ، سہمے انبوہ
رہ گزاروں پہ فلاکت زدہ لوگوں کے گروہ
یہ فلک بوس ملیں، دل کش و سیمیں بازار
دُور ساحل پہ وہ شفاف مکانوں کی قطار
کون انساں کا خدا ہے، مجھے کچھ سوچنے دو

اور جب محبت نے سوچنا شروع کردیا تو سفر آسان ہوگیا۔ باتیں سمجھ میں آنے لگیں ؎

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی
مگر یہاں بھی تعاقب کیا حقائق نے
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

اور جب حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی تو اب کوئی اس سے آنکھ کیسے چرائے؟ حالانکہ جب حیات سامنے آئی تو شاعر تھک سا چلا تھا

ظلم سہتے ہوئے انسانوں کے اس مقتل میں
کوئی فردا کے تصوّر سے کہاں تک بہلے
عمر بھر رینگتے رہنے کی سزا ہے جینا
آج لیکن مرے دامنِ چاک میں
گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں

لیکن اس ذہنی حالت میں بھی اُٹھ کر اس رنگین قبا پر دل کا دروازہ بند کر دینا تو آسان نہ تھا۔ اس لیے ساحرؔ نے اس رنگین قبا کو غور سے دیکھا جو ہزار آئینے لیے بند دریچوں سے گزر آئی تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ

جو تیری ذات سے منسوب تھے، ان گیتوں کو
مفلسی جنس بنانے پر اُتر آئی ہے
بھوک ترے رخِ رنگیں کے فسانوں کے عوض
چند اشیائے ضروری کی تمنائی ہے

سبز کھیتوں میں یہ دُبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
اور میں اس تباہی کے طوفان میں
آگ اور خون کے ہیجان میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پر راستوں پر
اپنے نغموں کی جھولی پسارے
در بدر پھر رہا ہوں —
مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

زندگی کے اس موڑ پر ساحر کے لیے کوئی فیصلہ کرنا ضروری تھا کہ ان کی محبت کا تقاضہ یہی تھا۔ اور انہوں نے فیصلہ کیا

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
لیکن اے عظمتِ انساں کے سنہرے خوابوں
میں تمہارا ہوں، لٹیروں کا وفادار نہیں

سازشیں لاکھ اڑھاتی رہیں ظلمت کی نقاب
لے کے ہر بوند نکلتی ہے ہتھیلی پہ چراغ
ظلم کی بات ہی کیا، ظلم کی اوقات ہی کیا
ظلم بس ظلم ہے، آغاز سے انجام تلک
خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے
ایسی شکلیں کہ مٹاؤ تو مٹائے نہ بنے

یہ ہے محبت کے شاعر، تنہائی اور یخ بستہ اُداسی کے شاعر، اپنے خیالوں کی پرچھائیوں کے شاعر ساحر لدھیانوی کی محبت کا سفرنامہ، یہ سفر اُن میں سے اک رنگین قبا' اور جسمِ یار کی خوبی سے شروع ہوا تھا۔ چلتے چلتے وہاں آ گیا جہاں 'خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے۔''

ساحر کا یہ لمبا سفر قابلِ احترام ہے اور اس لمبے سفر پر نکل پڑنے والا شاعر قابلِ احترام ہے۔ میں لکھنؤ کا رہا ہوتا تو ساحر کی پنجابی اُردو میں ہزاروں کیڑے نکالتا۔ محاورے کی غلطیاں، روزمرہ کے عیب، مگر شاعری زبان کے مدکچیوں کے لیے نہیں ہے اس لیے میں زبان و بیان کی خامیوں کو نظر انداز کر رہا ہوں۔ زبان کی خامیاں تو خود میر انیسؔ کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، جن پر ''عزیزانِ مصرِ لکھنؤ'' کو بڑا ناز تھا۔

میں نے ساحر کی بہت سی مشہور نظموں کو بھی نظر انداز کیا ہے کیونکہ یہ مضمون لکھتے وقت میں اُن کے رعب میں آنا نہیں چاہتا تھا۔ میں ساحر کو پڑھ کر کسی نتیجے پر پہنچنا چاہتا تھا تو میں نے ناقدینِ ادب کے ان مضامین کو بھی نظر انداز کیا جو ساحر پر لکھے گئے کیونکہ ناقدین کو

اپنی بات منوانے کی دھن ہوتی ہے۔ تو میں نے صرف ساحرؔ کی شاعری پر بھروسا کیا کہ ساحر کے سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ اعتماد چیز ان کی شاعری ہی ہے۔ اس شاعری کے سوا ان کے بارے میں سب جھوٹ بولیں گے۔ کوئی کم، کوئی زیادہ۔

لیکن اگر طالب علم صرف کلامِ شاعر پر بھروسہ کر رہا ہو تو ایسے مطالعے کے لیے یہ ضروری ہے کہ کلام سلسلہ وار ملے۔ جو مجھے نہیں ملا۔ اس لیے پتہ نہیں میں نے ساحرؔ کے فن کا جو سفرنامہ لکھا ہے وہ کہاں تک درست ہے؟



راہی معصوم رضا: (سیّد معصوم رضا) موضع گنگولی، ضلع غازی پور کے ایک زمیندار خاندان میں یکم ستمبر ۱۹۲۷ کو پیدا ہوئے۔ جاگیرداری مظالم سے نفرت اور اپنے گاؤں گنگولی اور دیس ہندوستان سے شدید محبت رکھتے تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے اردو میں طلسم ہوش ربا پر ڈاکٹریٹ کیا۔ الٰہ آباد میں شاہد اختر کے نام سے رومانی ناول لکھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی شعبۂ اردو میں عارضی لیکچرر رہے۔ ملازمت مستقل نہیں ہوئی تو بمبئی آگئے۔ راہیؔ کی تخلیقیت بے پناہ تھی۔ ناول، شاعری، فلم، کہانیاں، مکالمے اور سیریل، انھوں نے ہر صنف میں انفراد قائم کیا۔ ٹی وی سیریل 'مہابھارت' کا اسکرپٹ اور مکالمے لکھنے پر بے پناہ شہرت کمائی۔ ان کا سیریل 'بہادر شاہ ظفر' بھی مقبول ہوا۔ راہی معصوم رضا اور اُن کے بھائی پروفیسر مونس رضا ترقی پسندی اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے پیروکار تھے۔

تصانیف: آدھا گاؤں، دل ایک سادہ کاغذ، ۱۸۵۷ کا رزمیہ، اوس کی بوند، کٹرہ بی آرزو، موجِ گل موجِ صبا، اجنبی شہر اجنبی راستے، طلسم ہوش رُبا: ایک مطالعہ، چھوٹے آدمی کی بڑی کہانی۔

اعزاز: فلم فیئر ایوارڈ، ۱۹۷۹، ۱۹۸۶، ۱۹۹۲۔

وفات اور تدفین: ۱۵ر مارچ ۱۹۹۲، بمبئی۔

مخمور سعیدی

ساحر کی شاعری کا مطالعہ

ایسی شخصیتیں بہت کم ہوتی ہیں جن کے کارناموں کی وقعت اور شہرت ان کی زندگی ہی میں انہیں ہر دل عزیز بنا دے اور ہزاروں لاکھوں دِلوں پر ان کی حکمرانی ہو جائے۔ ساحر لدھیانوی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام تھا۔

ساحر کا شاعرانہ مرتبہ اختلافی بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔ لیکن یہ دعویٰ بلا خوف تردید کیا جاسکتا ہے کہ اپنے ہم عصروں میں انہیں سب سے زیادہ عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی اکثر نظمیں، غزلیں اور گیت، بالخصوص نظمیں، نوجوان نسلوں کا عزیز ترین ذہنی سرمایہ رہی ہیں۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ان کی شاعرانہ مقبولیت فلموں سے ان کے تعلق کی دین تھی۔ فلموں سے ان کی دل چسپی ۱۹۴۵ میں شروع ہوئی جب وہ اپنے دوست حمید اختر کے ساتھ ان کی فلم 'آزادی کی راہ پر' کے گیت لکھنے کے لیے لاہور سے بمبئی آئے۔ فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے ان کی شہرت کا آغاز تو اس کے بھی لگ بھگ نو دس سال بعد ہوا جب انہوں نے فلم 'بازی' کے لیے گیت لکھے۔ شاعرانہ مقبولیت کے منصب پر وہ اس سے پہلے فائز ہو چکے تھے۔ 'پریت لڑی' کے ادارے سے جب ان کا پہلا مجموعۂ کلام 'تلخیاں' (۱۹۴۴) شائع ہوا تو اس کی اکثر نظمیں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے دِلوں کی دھڑکن بن گئیں۔ ان کی آواز ایک ایسے ناکام عاشق کی آواز تھی جسے آزادی اور انصاف کی قدریں بھی دل و جاں سے عزیز تھیں۔ وہ غیر ملکی حکومت کے جبر اور اپنے زوال آمادہ جاگیردارانہ سماج کی ناانصافیوں سے، جس میں وہ جی رہا تھا، نجات کا خواہاں تھا۔ اس کی نظر میں انسانی عدم مساوات کے اُصول پر عامل وہ طبقاتی سماج جسے بیرونی حکمراں اپنی خود غرضانہ سیاسی مصلحتوں کی تکمیل کے لیے قائم و دائم رکھنا چاہتے تھے، بہتر زندگی کی اُمنگوں اور ایک خوبصورت مستقبل کے خوابوں کا قاتل

اور خود اُس کے نجی المیہ کا بھی ذمہ دار تھا۔ ساحر نے اپنی شاعری کے وسیلے سے نوجوان نسل کو استحصال پسند بیرونی حکمرانوں اور خود اپنے ملک کے انصاف دشمن سماج کے تیئں بے حس ٹھیکیداروں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کا پیغام دیا، اور اس پیغام میں چونکہ شاعر کے اپنے ناکام عشقیہ تجربات کی کسک بھی شامل تھی اس لیے وہ اپنے اندر غضب کی اپیل رکھتا تھا۔ 'تلخیاں' کو بلاشبہ اس دَور کا مقبول ترین شعری مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ساحر کی زندگی میں ان کی اجازت سے اس کے دو درجن ایڈیشن شائع ہوئے، جبکہ کئی پبلشر ساحر کی اجازت کے بغیر بھی نفع اندوزی کے لیے اسے چھاپتے رہے۔

شورشؔ کاشمیری کے مطابق ساحر نے جب سیاست میں دل چسپی لینی شروع کی تو ابتداءً وہ احرار کی تحریک سے متاثر تھے۔ پھر وہ آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے توسل سے، جو کمیونسٹ پارٹی کی ایک محاذی تنظیم تھی، اشتراکی پارٹی کے قریب آئے اور اس پارٹی کی سرپرستی میں قائم ہونے والی ایک دوسری محاذی تنظیم :انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن بن گئے۔ اِنہی دنوں انہیں لاہور سے شائع ہونے والے مشہور جرائد 'ادبِ لطیف'، اور 'سویرا' کی ادارت کے مواقع ملے۔ اور جلد ہی ان کا شمار پہلی صف کے ترقی پسند شاعروں میں ہونے لگا۔ محترمہ ناز صدیقی نے اپنی کتاب 'ساحر — شخص اور شاعر' میں ایک واقعہ درج کیا ہے جسے یہاں نقل کرنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

> "اکتوبر ۱۹۴۵ میں حیدرآباد میں اُردو کے ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی۔ ساحر کو اس کانفرنس کے لیے خاص طور پر مدعو کیا گیا اور خواہش کی گئی تھی کہ وہ کانفرنس کے لیے مقالہ لکھیں۔ کانفرنس کے منتظمین اور شرکاء ساحر کی شہرت سے متاثر تھے لیکن شخصی طور پر اُن سے متعارف نہیں تھے۔ ساحر کانفرنس میں شرکت کے لیے پہنچے تو ۲۳-۲۴ برس کے نوجوان کو دیکھ کر سب حیرت زدہ رہ گئے۔ کیونکہ اُن کی تحریروں سے یہ تاثر پیدا ہوتا تھا کہ وہ پختہ عمر کے ادیب ہوں گے۔"

ساحر، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، فلم کے گانے لکھنے کے لیے اپنے ایک فلم ساز دوست

کے ساتھ اسی سال (۱۹۴۵) پہلی بار بمبئی گئے تھے لیکن تقسیمِ ملک کے وقت انہیں بمبئی چھوڑنا پڑی۔ بمبئی سے دلّی، دلی سے لاہور اور وہاں سے پھر دلّی پہنچے۔ دلّی سے انہوں نے 'حالی پبلشنگ' کے مالکان بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی کے تعاون سے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا کیا۔ ساحر اس رسالے کے ایڈیٹر تھے اور پرکاش پنڈت اسسٹنٹ ایڈیٹر، یہ رسالہ کئی برس تک شائع ہوتا رہا لیکن ساحر زیادہ دن اس سے وابستہ نہ رہے۔ وہ ۱۹۴۹ کی انجمن ترقی مصنّفین کی مشہور کانفرنس میں، جو بھیمڑی کے مقام پر ہوئی تھی اور اسی عنوان سے موسوم ہے، شرکت کے لیے گئے تو پھر دلّی واپس نہ آئے، اور دوبارہ بمبئی کا رُخ کیا۔

حاصلِ کلام یہ کہ ساحر نے جب فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے اپنا کیریر شروع کیا تو وہ ایک ممتاز ادیب اور شاعر کا درجہ حاصل کر چکے تھے اور اُن کی شاعری قبولِ عام کی سند پا چکی تھی۔ ایک اور پُر لطف واقعہ جو کرشن ادیب نے اپنے مضمون 'ساحر — میرا بھائی، میرا دوست' میں لکھا ہے، نقل کرتا ہوں:

> ''میرے اور ساحر کے مشترک دوست سوہن سہگل کے ایما پر ساحر، میوزک ڈائریکٹر ایس. ڈی. برمن کے پاس گئے۔ برمن نے گانے کی دُھن اور فلم کی سچویشن بتائی۔ ساحر نے وہیں بیٹھے بیٹھے چند لمحوں میں گانے کے بول لکھ دیے:
>
> ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں
>
> برمن گیت سن کر بہت خوش ہوئے اور ساحر کو اپنے ہمراہ کاردار اسٹوڈیوز لے گئے تاکہ ساحر کو کاردار صاحب اور دوسرے لوگوں سے متعارف کرا سکیں۔ اسٹوڈیو میں کاردار کے علاوہ شکیل بدایونی اور راجندر کرشن بھی تشریف فرما تھے۔ وہ ساحر کو دیکھ کر احتراماً اُٹھ کھڑے ہوئے۔ برمن کو تعارف کرانے کا بھی شرف حاصل نہ ہوا کیونکہ وہ سب لوگ ساحر سے مکمل طور پر آشنا تھے۔ برمن دا کو ایک گونہ مسرت کا احساس ہوا کہ ان کا کوی ساحر لدھیانوی بہت بڑا کوی ہے۔ اپنی نگاہِ انتخاب پر انہیں فخر محسوس

ہو رہا تھا۔"

ساحر اپنے خیالات میں کتنے راسخ اور اپنے فن کے ساتھ کتنے مخلص تھے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ فلموں کے لیے گیت لکھنے والے بعض دوسرے شاعروں کے برعکس، جو ترقی پسندی کے بھی دعویدار تھے، ساحر نے اپنی سطح سے نیچے اُتر کر گیت لکھنا بہت کم گوارا کیا اور فلمی گیتوں کو وہ ادبی معیار دینے کی کوشش کی جو انہیں عزیز تھا۔ انہوں نے گیتوں کو محض دل بہلانے کی چیز نہ سمجھتے ہوئے ان میں معنویت اور مقصدیت کی خوبی پیدا کی۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ ان سے پہلے فلموں کے لیے گیت لکھنا شاعروں کے لیے بس ایک کاروباری مشغلہ تھا اور آرزو لکھنوی کے استثنیٰ کے ساتھ شاعر ایسے گیت لکھتے رہے تھے جو سننے والوں کے لیے محض سطحی اور سستی تفریح کے سامان فراہم کرسکیں۔ دوسروں کا تو ذکر ہی کیا جوش ملیح آبادی جیسا بغاوت اور انقلاب کا پیغام دینے والا شاعر اس طرح کے مبتذل گیت لکھ چکا تھا:

پاپی جُبنا کا دیکھو اُبھار
جیسے گیندوا کھلے
جیسے لٹو ہلے
جیسے گدرّا انار

(فلم: من کی جیت)

ساحر نے فلموں میں رہ کر 'رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا'، 'تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا'، 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' اور دوسرے بے شمار گیت لکھے جو زندگی اور انسانیت کے لیے ایک اُمید پرور بشارت، ایک خوش گوار نوید بن کر فضا میں گونجے اور مدّتوں گونجتے رہیں گے۔ خود ساحر بھی اپنے فلمی گیتوں کو اہمیت دیتے تھے۔ اس کا شاہد ان کے گیتوں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارہ' ہے جو اُن کے ایما اور اجازت سے شائع کیا گیا تھا۔

بعض لوگوں کے اس اعتراض کا وزن میں محسوس کرتا ہوں کہ ساحر کے بہت سے گیت ایسے ہیں، جو گیت نہ رہ کر نظم یا غزل کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کی ساخت ایک منطقی

تنظیم لیے ہوئے ہے، جو گیت کے لچکیلے مزاج کے منافی ہے۔ لیکن جہاں تک منطقی ذہن کی کارفرمائی کا تعلق ہے اس کا سایہ تو ساحر کی پوری شاعری پر صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ ساحر کی شاعری کی دل پذیری کی ضامن احساس اور تاثر کی شدّت ہے اور اس وصف سے ان کے گیت بھی متصف ہیں۔

فلمی شاعر کی حیثیت سے ساحر کا ایک کنٹری بیوشن یہ بھی ہے کہ انہوں نے فلمی گیت کاروں کا وقار بڑھایا اور اس حقیقت پر اصرار کیا کہ موسیقار دُھن کتنی ہی دلکش تیار کرے، بول بے جان ہوں تو گیت دیرپا مقبولیت حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ بڑے موسیقاروں کے لیے ایک چیلنج تھا اور اس کے نتیجے کے طور پر ساحر فلموں سے بے دخل بھی کیے جا سکتے تھے لیکن ان کی شاعرانہ شخصیت اپنا لوہا منوا چکی تھی، انہوں نے کئی غیر معروف موسیقاروں کے ساتھ گیت لکھے اور ان گیتوں نے ہر طرف دھوم مچا دی۔

ساحر جب فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر منتخب ہوئے تو انہوں نے ایک اور حق تلفی کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ حق تلفی آل انڈیا ریڈیو کے کرتا دھرتا برسوں سے رَوا رکھتے آرہے تھے۔ یعنی گیت کے ساتھ گیت کار کا نام نشر نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ ساحر ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ناانصافی کا یہ سلسلہ رُکا اور گیت کے ساتھ گیت لکھنے والے کا نام بھی عوام تک پہنچنے لگا۔

ساحر کا ایک شعر ہے جو اُن کے پہلے مجموعۂ کلام 'تلخیاں' کے اوّلین ایڈیشن سے آخری ایڈیشن تک، کتاب کے سرنامے پر متواتر شائع ہوتا رہا ؎

دُنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس شعر کو بجا طور پر ساحر کی طرف سے اپنی کتاب کا دیباچہ قرار دیا جا سکتا ہے، جس میں انہوں نے وضاحت کے ساتھ اپنی شاعری کے حدیں متعین کر دی ہیں اور اپنے شعری رویّے کا بھی قطعیت کے ساتھ اظہار کر دیا ہے۔ ندا فاضلی کو انٹرویو دیتے ہوئے ایک سوال کے جواب میں ساحر نے یہی کہا تھا کہ نہ صرف ان کی شاعری، ان کی اپنی زندگی کا عکس اور ان کی اپنی شخصیت کا اظہار ہے، بلکہ وہ سچا ادب اسی کو سمجھتے ہیں جس کا منبع لکھنے والے کے

ذاتی تجربات و مشاہدات کے سوا کہیں اور نہ ہو۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریے پر پوری نہ اُترتی ہو لیکن اس سے اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر اقبال سے شدید ترین نظریاتی اختلاف کے باوجود میں ان کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں۔ لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو، نہیں تو اُن کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی جو تکلیف دے گی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے، یہ ادیب کی نہیں، لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔"

ساحر کے اس موقف کی روشنی میں، جس سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ساحر شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کو سمجھنے اور پرکھنے والی نظر بھی رکھتے تھے، یہ ناگزیر ہے کہ ان کا شاعری کے مرکزی میلانات کا سرچشمہ کہیں اور نہیں، ان کی زندگی میں تلاش کیا جائے۔ اس تلاش کے نتائج ساحر کے ادّعا کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے ساحر اپنی ادبی زندگی کے آغاز ہی میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ یہ تحریک کچھ واضح اور طے شدہ سیاسی اور ادبی تصورات کی حامل تھی لیکن ساحر ان تصورات کے موید ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری میں اُن بندھے ٹکے موضوعات کے دائرے کے اسیر کبھی نہیں رہے جن پر اس تحریک کے چند قائد زور دیتے رہے۔ ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے کسی سیاسی یا سماجی فلسفے میں سر کھپانے کی بجائے خود ان کی زندگی اور اُن کی شخصیت سے قریبی شناسائی زیادہ مفید ہوتی۔

ساحر لدھیانہ کے ایک بڑے زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد چودھری فضل محمد کا شمار شہر کے معروف اور معزز لوگوں میں تھا مگر ان میں وہ تمام خامیاں

موجود تھیں جو اُس طبقے کی پہچان بن چکی تھیں جس کی وہ نمائندگی کرتے تھے۔ انہوں نے یکے بعد دیگرے کئی شادیاں کیں لیکن کسی بیوی سے لڑکا پیدا نہیں ہوا۔ اور کہا جاتا ہے کہ اولادِ نرینہ کی خواہش میں وہ شادی پر شادی کرتے چلے گئے۔ ساحر کی والدہ سردار بیگم اُن کی گیارہویں بیوی تھیں اور وہ اِس رشتے کو عام لوگوں سے خفیہ رکھنا چاہتے تھے۔ اس اخفا کی وجہ یہ تھی کہ ساحر کی والدہ کو وہ خاندانی لحاظ سے اپنا ہم پلّہ نہیں سمجھتے تھے اور ان کو اپنے سماجی رُتبے سے فروتر خیال کرتے تھے کہ ان سے علی الاعلان رشتۂ ازدواج قائم کریں۔ دوسری طرف ساحر کی والدہ بجا طور پر چاہتی تھیں کہ رشتہ قائم ہوا ہے تو اُس کا برملا اعلان بھی ہو اور اُن کی سماجی حیثیت تسلیم کی جائے۔

ساحر کی ولادت کے بعد سردار بیگم کو مزید اخلاقی تقویت حاصل ہوئی اور وہ اپنا حق منوانے پر اور زیادہ مصر ہوئیں۔ ویسے بھی اب یہ اُن کا ذاتی مسئلہ نہیں رہ گیا تھا بلکہ اس سے اُن کے نومولود بیٹے کا مستقبل بھی وابستہ تھا۔ چودھری فضل محمد کے سر پر خاندانی وقار کا آسیب بدستور منڈلاتا رہا۔ وہ اپنی نئی بیوی اور اس کے بطن سے پیدا ہونے والے اکلوتے بیٹے کو ہر طرح کی مادّی سہولتیں فراہم کرنے کو تیار تھے لیکن اس پر بھی بضد تھے کہ یہ سب کچھ پوشیدہ طور پر ہو۔ ان کی یہ ضد ساحر کی والدہ اور خود ساحر کو سماج اور قانون، دونوں کی نظر میں بے وقعت کر دینے کے مترادف تھی، اس لیے سردار بیگم نے اپنے ضدّی شوہر سے ٹکر لینے کا فیصلہ کیا اور اپنے اور اپنے بیٹے کے جائز حقوق حاصل کرنے کے لیے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا۔[1] ناز صدیقی کا بیان ہے کہ اس نزاع کا سبب یہ تھا کہ چودھری فضل محمد اپنی موروثی جائیداد کو بیدردی سے ٹھکانے لگا رہے تھے اور اپنی زرعی آراضی کوڑیوں کے مول فروخت کر رہے تھے۔ سردار بیگم اس جائداد کا وارث اپنے بیٹے کو سمجھتی تھیں اور اس لیے اس کا تحفظ چاہتی تھیں۔ ایک مرحلے پر ساحر کے والد نے عدالت میں درخواست گزرانی کہ ان کے بیٹے کو سردار بیگم سے لے کر، جو اُن سے علیحدگی اختیار کر چکی تھیں، ان کی سرپرستی میں دے دیا جائے مگر عدالت نے یہ درخواست منظور نہیں کی اور ساحر اپنی ماں کے پاس ہی

---

1. راوی: گوپال متّل اور ایم. ڈبلیو فاروقی جو ساحر اور اُن کے خاندان کے قریبی شناسا رہے ہیں۔

رہے۔ درخواست کی نامنظوری کا سبب ایک عدالتی سوال کا جواب تھا جو ساحر کے والد نے دیا۔ یہ جواب ان کی مخصوص ذہنیت کا غماز تھا۔ ناز صدیقی کے لفظوں میں:

''پھر، جج نے یہ سوال کیا کہ وہ لڑکے کی تعلیم کا کیا انتظام کریں گے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ پڑھائے وہ اولاد کو، جس کو نوکری کروانا ہو۔ اللہ کا دِیا بہت کچھ ہے، وہ بیٹھ کر کھائے گا۔ جج نے فیصلہ دیا کہ بچے کو ماں کے ساتھ ہی رکھا جائے کیونکہ وہ تعلیم دلوا رہی ہیں۔ اگر اُسے والد کے ساتھ رکھا جائے تو وہ اَن پڑھ رہ جائے گا۔''

بہر کیف، ساحر کے والدین کے درمیان مقدمے بازی تقسیمِ ملک تک جاری رہی۔ ساحر والد کے سایۂ شفقت سے دور تنہا والدہ کی سرپرستی میں رہے اور اُن کی تعلیم و تربیت کا سارا بار اُنہی نے اور ان کے دو بھائیوں اُٹھایا۔

ساحر نے مالوہ خالصہ اسکول سے انٹرنس پاس کیا اور پھر گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں داخل ہوئے۔ اس سے پہلے ان کی سیاسی سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ ساحر کے والد انگریز دوست اور حکام رس آدمی تھے لیکن ساحر حکام کی نظر میں ناپسندیدہ شخص ٹھہرے اور غالباً حکام کی ناراضگی کے سبب ہی انہیں بی.اے. کے آخری سال میں نہ صرف کالج چھوڑنا پڑا بلکہ وہ لدھیانہ سے لاہور منتقل ہو جانے پر بھی مجبور ہوئے۔ ان کی نظم 'نذرِ کالج' میں اس طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔

ہم ایک خار تھے جو چمن سے نکل گئے
ننگِ وطن تھے، حدِّ وطن سے نکل گئے
گائے ہیں اس فضا میں وفاؤں کے راگ بھی
نغماتِ آتشیں سے بکھیری ہے آگ بھی
سرکش بنے ہیں، گیت بغاوت کے گائے ہیں
برسوں نئے نظام کے نقشے بنائے ہیں

معصومیوں کے جرم میں بدنام بھی ہوئے
تیرے طفیل موردِ الزام بھی ہوئے
اس سرزمیں پہ آج ہم اک بار ہی سہی
دُنیا ہمارے نام سے بیزار ہی سہی
لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر، یاں نہیں تو یاں سے نکالے ہوئے تو ہیں

لاہور پہنچ کر ساحر نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا اور اسٹوڈنس فیڈریشن کے صدر چنے گئے۔ یہاں بھی انہیں امتحان میں بیٹھنے سے قبل ہی کالج چھوڑ دینا پڑا۔ نئے تعلیمی سال میں انہوں نے اسلامیہ کالج میں داخلہ لیا مگر ان کی تعلیم کا سلسلہ زیادہ دن نہ چل سکا اور انہوں نے اپنا سارا وقت ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کے لیے وقف کر دیا۔

جن دنوں ملک کی تقسیم اور آزادی کا اعلان ہوا تو ساحر بمبئی میں تھے اور ان کی والدہ لدھیانہ میں۔ فرقہ وارانہ فسادات کی خونیں لہر نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ پنجاب میں اس کا زور کچھ زیادہ ہی تھا۔ لاہور ہندوؤں اور سکھوں سے اور لدھیانہ مسلمانوں سے خالی ہوگیا۔ ان دونوں ہی شہروں سے ساحر کی یادیں وابستہ تھیں۔ ساحر کے والد چودھری فضل محمد اپنے دوسرے اہل وعیال کے ساتھ لائل پور (اب فیصل آباد) چلے گئے لیکن ساحر کی والدہ سردار بیگم اس ہنگامے میں لاپتہ ہوگئیں۔ ساحر کی پرورش والدہ ہی نے کی تھی اور انہیں لاڈ پیار بھی صرف والدہ ہی کی طرف سے ملا تھا۔ ماں کی گم شدگی ساحر کے لئے بہت بڑا سانحہ تھی مگر قدرت نے ان کی مدد کی اور آخر تلاشِ بسیار کے بعد ان کا پتہ چل گیا۔ وہ لدھیانہ کے پناہ گزیں کیمپ میں کچھ دن گزار کر لاہور چلی گئی تھیں اور شورش کاشمیری کے گھر ٹھہری ہوئی تھیں۔ ساحر لاہور پہنچے اور والدہ کو ساتھ لے آئے۔ لاہور میں ان کے کچھ دوستوں نے انہیں روکنا چاہا مگر وہ نہیں مانے۔

ساحر کی شاعرانہ مقبولیت روز افزوں تھی۔ ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کی کشش بھی بڑھتی گئی۔ وہ مشاعروں میں شریک ہونے سے گریز کرتے تھے لیکن

جب بھی وہ شعر و ادب کی کسی محفل میں شریک ہوتے، آٹوگراف لینے والوں کی بھیڑ انہیں گھیر لیتی۔ ان میں لڑکیاں پیش پیش ہوتیں۔ ان کی شخصیت سے متاثر اور اُن کی شاعری کی پرستار بے شمار لڑکیوں میں چند ایسی بھی تھیں جن سے ساحر بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے ان کی قربت حاصل کرنا چاہی لیکن بدقسمتی سے ان کا ہر معاشقہ ناکامی پر منتج ہوا۔

ساحر کے معاشقوں کے بارے میں بہت سی روایات ہیں۔ ان روایات کی روشنی میں ساحر کی پہلی محبوبہ غالباً پنجابی زبان کی ایک شاعرہ تھی۔ ساحر کے ساتھ ہی ان کے ایک شاعر دوست رام پال اشک، جو اَب اس دنیا میں نہیں ہیں اور دراز ریش افسانہ نگار دیوندر ستیارتھی بھی، جو خیر سے ابھی سبزہ آغاز تھے، اس شاعرہ پر بُری طرح ریجھے ہوئے تھے۔ اس عشق کا کچھ حال گوپال متّل نے اپنی کتاب 'لاہور کا جو ذکر کیا' میں اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے، جو اس طرح ہے:

> "...یہ عشق ساحر لدھیانوی، دیوندر ستیارتھی اور ایک نوجوان شاعر اشک نے، جس کا پچھلے دنوں انتقال ہو گیا، امدادِ باہمی کے اُصول پر کیا تھا... ستیارتھی کے پاس اُن دنوں ایک کیمرہ تھا۔ ہر روز نئے نئے زاویے سے شاعرہ کی تصویریں کھنچنے لگیں۔ ساحر کے پاس کیمرہ نہیں تھا لیکن اُنہوں نے اپنی پذیرائی کے لیے یہ حربہ ڈھونڈا کہ شاعرہ کے آنریری پبلسٹی ایجنٹ بن گئے۔ وہ اس کی نظموں کے اُردو میں ترجمے کرتے اور مختلف جرائد میں انہیں چھپواتے ہی نہیں بلکہ ان پر تعریفی نوٹ بھی لکھتے۔
>
> شاعرہ کا دوپہر کا وقت نسبتاً فراغت کا ہوتا تھا۔ یہ دوپہر کی دھوپ میں پیدل اُس کی کوٹھی پر پہنچتے اور وہ یہ سمجھ کر کہ غریب دھوپ میں چل کر آئے ہیں اُنہیں شربت پلا دیتی۔ یہ اُس بے چاری کے ذہن میں کہاں تھا کہ یہ اُس کو شربت وصل کا دیباچہ سمجھتے ہیں۔
>
> ساحر اور اشک، ستیارتھی سے زیادہ جانباز تھے اور ستیارتھی کی معیت میں دوپہر کے وقت شاعرہ کی کوٹھی پر جانے کے علاوہ رات بھر کوٹھی کا طواف

بھی کیا کرتے تھے ... جب کافی شام ہو چکتی تو ساحر اور اشک چل پڑتے اور اگلی صبح ہی آتے۔ صبح آ کر وہ مجھے جگاتے اور اپنی داستان شروع کر دیتے ... کبھی کبھی مجھے یہ شبہ گزرتا تھا کہ ساحر اس مقولے پر عمل کر رہا ہے کہ حصولِ شہرت کا واحد ذریعہ یہ ہے کہ اپنے متعلق جتنی غلط فہمیاں پھیلا سکتے ہو، پھیلا دو۔''

یہاں متل صاحب نے غالباً یہ کہنا چاہا ہے کہ عشق کے معاملے میں نہ ساحر سنجیدہ تھے نہ شاعرہ۔ انہوں نے احتیاطاً شاعرہ کا نام بھی نہیں لکھا ہے لیکن اب، کہ شاعرہ نے اپنی خودنوشت سوانح عمری 'رسیدی ٹکٹ' میں، جو ساحر کی موت سے کافی پہلے شائع ہو کر ہزاروں لوگوں تک پہنچ چکی ہے، خود ہی ساحر کے عشق کا برملا اعتراف کر لیا ہے تو اس کا نام مخفی رکھنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس شاعرہ کا نام امرتا پریتم ہے اور امرتا پریتم نے 'رسیدی ٹکٹ' میں ساحر کا جس انداز میں تذکرہ کیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساحر کا رویہ جو بھی رہا ہو، امرتا پریتم نے دل کی گہرائیوں سے انہیں چاہا تھا۔ ان کے چند بیانات ملاحظہ ہوں:

''بیس اکیس برس کی تھی جب اپنے خوابوں کے شہزادے کا چہرہ اس دھرتی پر دیکھا تھا، پھر جیسے ہر روز مجھے آگ کے دریا سے گزرنا پڑتا تھا۔ یہاں تک کہ ۱۹۵۷ میں جب مجھے اکاڈمی ایوارڈ ملا تو فون پر اس کی خبر پا کر سر سے پیر تک تپنے لگی ... خدایا! یہ نظمیں میں نے کسی انعام کے لیے تو نہیں لکھی تھیں۔ اُس نے انہیں پڑھا ہی نہیں، اب ساری دنیا بھی پڑھ لے تو مجھے کیا؟

اُس دن شام کو پریس رپورٹر آیا، فوٹوگرافر ساتھ تھا۔ وہ جب تصویر لینے لگا تھا تو کاغذ سامنے رکھ کر میرے ہاتھ میں قلم دے دیا۔ وہ مجھے فکرِ شعر کے عالم میں دِکھانا چاہتا تھا۔ مگر جب قلم کاغذ پر چلا تو کوئی شعر لکھنے کی بجائے اس کا نام کاغذ پر منتقل کرنے لگی جو میری شاعری کا مرکز و محور تھا — ساحر، ساحر، ساحر ... سارا کاغذ بھر گیا۔''

اِسی کتاب میں ایک اور مقام پر امرتا پریتم لکھتی ہیں:

''ایک دن ساحر آیا تو اُسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اس کے گلے میں درد تھا۔ سانس میں کھنچاؤ کی کیفیت تھی۔ اُس دن اُس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وِکس (مرہم) ملی تھی، کتنی ہی دیر تک ملتی رہی تھی ــ اور تب مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں اس طرح پیروں پر کھڑے کھڑے پوروں سے، اُنگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے، اس کی چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔ میرے اندر کی عورت کو اس وقت (اپنے اظہار کے لیے) کسی کاغذ قلم کی ضرورت نہیں تھی۔''

اور پھر:

''یہ اُن دِنوں کی بات ہے جب میرا بیٹا میرے جسم کی آس بنا تھا۔ ۱۹۴۶ کے آخری دِنوں کی بات...

اخباروں اور کتابوں میں کئی بار پڑھا تھا کہ ہونے والی ماں کے کمرے میں جس طرح کی تصویریں سجی ہوں، یا اس کے خیالوں میں جو چہرہ بسا رہے، بچّے کی صورت اُسی پر جاتی ہے۔ اور میرے دل نے جیسے دنیا سے چھپ کر سرگوشی میں مجھ سے کہا ــ اگر میں ساحر کے چہرے کو ہر لمحہ اپنے خیالوں میں رکھوں، تو میرے بچے کی شکل میں اس کی شباہت آجائے گی، جسے زندگی میں نہیں پا سکی تھی، اسے خوابوں میں پالینے کی ایک کرشمہ ساز کوشش...

خدا کی طرح صورت آفرینی کی خلاقانہ کوشش۔

جسم کا ایک آزادانہ عمل۔

صرف روایت ہی سے آزادی نہیں، خون اور نسل کی گرفت سے بھی رہائی۔

دیوانگی کے اس عالم میں جب ۳ر جولائی ۱۹۴۷ کو بچے کا جنم ہوا اور پہلی بار اس کی شکل دیکھی تو اپنی خلاقی پر یقین آگیا اور بچے کے واضح ہوتے

ہوئے خدوخال کے ساتھ اپنا تصور واقعی متشکل ہوتا نظر آیا۔ میرے بیٹے کی صورت سچ مچ ساحر سے ملتی ہے...''

لتا منگیشکر اور سدھا ملہوترہ کے نام بھی، جو فلمی دنیا کی مشہور مغنیائیں ہیں، ساحر سے منسوب رہ چکے ہیں۔ لتا اور اُس کی آواز کی جادوگری سے متاثر ہوکر ساحر نے ایک نظم بھی کہی تھی جو پہلے پہل پرکاش پنڈت کی ادارت میں دلّی سے نکلنے والے رسالے 'فنکار' میں شائع ہوئی تھی اور اس کا انتساب لتا کے نام تھا

یوں اچانک تری آواز کہیں سے آئی
جیسے پربت کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں تڑپ کر ناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارا ٹوٹے

تُو مرے پاس نہ تھی، پھر بھی سحر ہونے تک
تیرا ہر سانس مرے جسم کو چھوکر گزرا
قطرہ قطرہ ترے دیدار کی شبنم ٹپکی
لمحہ لمحہ تری خوشبو سے معطّر گزرا

یہ نظم 'تلخیاں' کے بعد کے ایڈیشنوں میں 'تیری آواز' کے عنوان سے شامل رہی مگر انتساب حذف کردیا گیا ہے۔

لتا کی محبت کی یادگار ساحر کی ایک اور نظم 'انتظار' میں بھی ہے۔ یہ بھی 'تلخیاں' میں شامل ہے اور فلم میں بھی گائی گئی ہے

چاند مدّھم ہے، آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دُور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پربت کو پیار کرتے ہیں

دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا انتظار کرتے ہیں

سدھا ملہوترہ کے ساتھ ساحر کا عشق اخباری سرخیوں کی بھی زینت بنا اور ادبی اور فلمی حلقوں میں مہینوں تک اس کے چرچے رہے لیکن پھر ساحر اور سدھا کی راہیں الگ الگ ہو گئیں۔ سدھا نے کسی اور سے شادی کر لی اور ساحر ایک بار پھر تعلق کے موڑ پر تنہا رہ گئے۔ ان کی مشہور نظم 'خوبصورت موڑ' جو بعد میں فلم 'گمراہ' میں گائی گئی، اسی ترکِ تعلق کی یادگار ہے۔ یہ نظم اور بالخصوص اس کا یہ بند ؂

تمھارے ساتھ بھی پرچھائیاں ہیں اپنے ماضی کی
مرے ہمراہ بھی گزری ہوئی راتوں کے سائے ہیں
تمھیں بھی کوئی اُلجھن روکتی ہے پیش قدمی سے
مجھے بھی لوگ کہتے ہیں کہ یہ جلوے پرائے ہیں

گواہی دیتا ہے کہ طرفین اپنے اپنے ماضی کے آسیب سے پیچھا نہ چھڑا سکے اور پرانی یادوں کا یہی آسیب جو اپنے دامن میں بہت سی الجھنیں لیے ہوئے تھا، بالآخر دونوں کے درمیان علیحدگی کی دیوار بن کر کھڑا ہو گیا۔

ساحر کی زندگی میں جو دوسری لڑکیاں آئیں اُن میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام ہیں، اس لیے ان کے ذکر سے گریز مناسب ہے۔ لیکن ان میں سے ایک خاتون یہ دعویٰ کرتی تھیں کہ ساحر نے اُن سے نکاح کر لیا تھا اور وہ بہت دن تک ساحر کے ساتھ ان کے گھر میں رہے۔ پھر کچھ اختلافات پیدا ہوئے اور ساحر نے انہیں گھر سے نکال دیا۔ ایسی کوئی شہادت نہیں کہ ساحر نے اس شادی کا اعراف کیا ہو لیکن اگر ان خاتون کا بیان درست تھا تو کہنا پڑے گا کہ ساحر نے اس معاملے میں اپنے والد جیسا ظالمانہ رویہ ہی اختیار کیا اور عمل کی حد تک اپنے اُن خیالات سے خود ہی منحرف ہو گئے جن کا اظہار عورت کے تئیں اُن کی شاعری میں بارہا ہوا ہے۔ اس کا یقیناً کوئی گہرا نفسیاتی سبب ہوگا۔

ساحر کے بارے میں ان کے بعض دوستوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ وہ بدمزاج تھے، لیکن یہ پوری سچائی نہیں۔ آخر عمر میں ان کے مزاج میں ایک چڑچڑاپن ضرور آگیا تھا لیکن وہ دوستوں کے ہمدرد اور غم گسار بھی تھے ــ اس سلسلے میں ان کا ایک واقعہ بہت مشہور ہے۔ ان کے طالب علمی کے زمانے کے ساتھی رام پال اشک جن کا اوپر ذکر آچکا ہے، کینسر میں مبتلا ہو گئے۔ ساحر جانتے تھے کہ ان کے دوست کی موت یقینی ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے کہا کہ اگر معالجے کے لیے امریکہ بھیجا سکے تو اشکؔ شاید بچ جائیں۔ اشکؔ کے مالی حالات کچھ زیادہ اچھے نہیں تھے۔ ساحرؔ نے تمام اخراجات کا انتظام اپنے ذمّے لے لیا اور اشکؔ کو امریکہ بھیج دیا۔ اشکؔ بچے نہیں لیکن ساحر نے حقِ دوستی ادا کیا۔

۱۹۴۹ میں بھیمڑی کے مقام پر انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کی جو کانفرنس ہوئی اس میں تحریک کے قائدوں نے کچھ واضح سیاسی فیصلے کیے۔ تحریک سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں کو ہدایات جاری کی گئیں کہ وہ قلم چھوڑ کر تلوار اُٹھالیں اور قومی حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کریں۔ ان ہدایات کی پیروی کے نتیجے میں کئی مصنّفین کو قید و بند کے مراحل سے گزرنا پڑا۔ جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند ہونے والے اہلِ قلم میں مجروح سلطان پوری بھی تھے جو اُن دنوں اس طرح کے شعر غزل میں کہنے لگے تھے ؎

امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا، مار لے ساتھی جانے نہ پائے

معتبر راویوں کا بیان ہے کہ مجروحؔ کی غیر موجودگی میں ساحرؔ نے اُن دنوں، جو خود بھی خاصے پریشان حال تھے، ان کے کنبے کی نگہداشت میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ جاں نثار اخترؔ سے بھی ساحرؔ کی گاڑھی چھنتی تھی اور ان کے مشکل دنوں میں وہ اُن کے لیے بھی کچھ نہ کچھ کرتے رہے۔

بمبئی میں ساحرؔ کی شامیں اکثر دوستوں کے ساتھ ہی گزرتی تھیں اور شام کو یہ محفلیں، ان کے گھر پر ہی آراستہ ہوتی تھیں۔ ندا فاضلی کا بیان ہے اور بعض دوسرے لوگ بھی اس کی

تائید کرتے ہیں کہ ان محفلوں میں ساحر دوستوں کی خوب خاطر مدارات کرتے تھے۔ قیمتی سے قیمتی شرابیں اور سگریٹ پیش کرتے، لیکن جب محفل نشے کے عروج پر ہوتی تو ساحر کسی نہ کسی کو بہانہ بنا کر کسی پر برس پڑتے اور کبھی کبھی نوبت دست درازی تک بھی پہنچ جاتی۔ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان لمحات میں دوست اور شناسا تو ایک طرف وہ اپنی ماں اور رشتے کی ان بہنوں تک کا کوئی لحاظ نہ کرتے تھے جو برسوں سے ان کے ساتھ رہ رہی تھیں۔ لیکن انہی لوگوں کا یہ بیان بھی ہے کہ ان کی یہ جنونی کیفیت عارضی ہوتی، صبح تک وہ بالکل نارمل ہو جاتے اور اپنے رویے پر ندامت اور معذرت کا اظہار بھی کرتے۔ کوئی ماہرِ نفسیات بہ آسانی سمجھ سکتا ہے کہ ساحر کا یہ رویہ اس جذباتی نا آسودگی کے اظہار کی ایک صورت تھی، جس کا احساس شراب پی کر زیادہ شدّت اختیار کر لیتا ہوگا۔ ورنہ وہ مردم بیزار نہ تھے۔

اب اس پس منظر کے ساتھ ساحر کے ادبی کردار اور اُن کے شعری رویّوں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

ساحر ایک زمیندار باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ انہیں والدین کا جتنا لاڈ پیار ملتا، کم تھا۔ لیکن ان کے والد جس طبقاتی معاشرے کی نمائندگی کرتے تھے اس کے کچھ مخصوص آداب تھے، غیر انسانی اور جھوٹے طبقاتی وقار پر مبنی۔ ان کے والد کے جذبۂ پدری پر طبقاتی برتری کا یہ پُر فریب احساس غالب آ گیا اور یہ چیز باپ بیٹے کے درمیان ایک دیوار بن کر کھڑی ہو گئی۔

اس طبقاتی درجہ بندی کے خلاف ساحر کی شاعری جس شدید جذبے کی حامل ہے اسے ان کے اسی تجربے کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ عجب نہیں کہ اشتراکی تحریک سے، جو ایک غیر طبقاتی عالمی سماج کے قیام کی مدّعی تھی، ان کے متاثر ہونے کا سبب بھی اوّلاً ان کا یہی تجربہ بنا ہو ؎

میرے ماضی کو اندھیرے میں دبا رہنے دو
میرا ماضی مری ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں

میری اُمیدوں کا حاصل، مری کاوش کا صلہ
ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں

(نظم: 'فرار')

یہ بے نام اذیت جو انہیں اپنے ماضی سے ملی تھی، ساحر کا زندگی بھر پیچھا کرتی رہی۔ ان کا ماضی ان کے حال پر متواتر اپنا تاریک سایہ ڈالتا رہا اور وہ اس سے کبھی نجات نہ پا سکے۔ اُن کے دل و دماغ پر اذیت ناک ماضی کی مضبوط گرفت نے ان کی نفسیات (اور نتیجے میں ان کے تخلیقی عمل) پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔۔ ساحر کی نظم 'جاگیر' اس کی غماز ہے کہ وہ اپنے ماضی کو اپنے لیے ذلت اور اذیت کا باعث کیوں تصور کرتے تھے۔ اس نظم کے تین بند یہ ہیں:

یہ لہکتے ہوئے پودے، یہ دمکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے، اب میرے ہیں
یہ چراگاہ، یہ ریوڑ، یہ مویشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں، سب میرے ہیں سب میرے ہیں

مَیں اُن اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اَب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

....

ہائے یہ شام، یہ جھرنے یہ شفق کی لالی
مَیں ان آسودہ فضاؤں میں ذرا جھوم نہ لوں
وہ دبے پاؤں اُدھر کون چلی جاتی ہے
بڑھ کے اس شوخ کے ترشے ہوئے لب چوم نہ لوں

ساحر کا شاعرانہ تخیل انہیں اپنی جاگیر سے کہیں بہت دور لے جاتا ہے جہاں وہ اپنے بزرگوں کو غیر ملکی حکمرانوں کو خوش آمدید کہتے دیکھتے ہیں اور اس کے صلے میں اپنی ہی زمین کے کچھ ٹکڑے بطورِ خیرات پا کر، احسان مندی کے بار سے جھکتے ہوئے بھی۔ اپنے اجداد کی اس تکلیف دہ روش پر ان کا دل کڑھتا ہے اور جب انہیں تصور یہ منظر دکھاتا ہے کہ غیر ملکیوں کے سامنے سر بہ سجود ہونے والے ان کے یہی اجداد اپنے ہموطنوں پر، جو وطن سے غداری کے صلے میں حاصل شدہ ان کی زمینوں پر اپنا خون پسینہ بہا کر انہیں زرخیز بناتے ہیں؛ کس طرح کا تحکم روا رکھتے ہیں اور کس طور انہیں پامال کرتے ہیں، تو غم و غصہ کے ساتھ ساتھ ایک شدید ندامت کا احساس بھی ان کے اندر جاگ اُٹھتا ہے اور ان کے پورے وجود میں سرایت کر جاتا ہے۔

نظم کے آخری بند تک پہنچتے پہنچتے ساحر، جو یہاں ایک نوجوان جاگیردار کی نمائندگی کر رہے ہیں، پھر اپنی جاگیر پر لوٹ آتے ہیں۔ یہ بند جنسی استحصال کے جس مکروہ پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے وہ بھی ساحر کے احساسات میں ہمیشہ زہریلا نشتر بن کر کھٹکتا رہا ہے۔ ساحر کے ذاتی حالات پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ بھی ان کا ذاتی مشاہدہ تھا۔ ساحر کے باپ نے پے در پے کئی شادیاں کیں۔ یہ شادیاں وہ اولادِ نرینہ کی خواہش میں کرتے چلے گئے۔ لیکن یہ دعویٰ آسان نہیں کہ اس کے پیچھے جنسی ہوس کارفرما نہیں تھی اور لڑکا پیدا کرنے کی اس بے لگام خواہش کو بھی جاگیردارانہ معاشرے کی مخصوص ذہنیت کے سوا کوئی دوسرا نام دینا مشکل ہے۔ لیکن جب یہ لڑکا پیدا ہوا تو صرف اس خطا پر کہ جس عورت کی کوکھ سے اس نے جنم لیا تھا وہ ان کی نظر میں خاندانی لحاظ سے ان کی ہمسر نہیں تھی، ساحر کے والد نے اسے راز رکھنا چاہا کہ وہ ان کی منکوحہ ہے اور نوبت میاں بیوی کے درمیان مقدمے بازی تک پہنچی۔ ساحر نے جب ہوش سنبھالا ہوگا اور یہ ماجرا اُن کے سامنے آیا ہوگا تو رشتوں کی اس پاکیزگی ان کی نظر میں کیا وقعت رہ گئی ہوگی، جس کا ڈھنڈورہ مہذب دنیا دن رات پیٹتی ہے۔ مرد کی ہوسناکی اور اس کے ہاتھوں عورت کی پامالی کا جو تصور ساحر کی پوری شاعری میں جاری و ساری ہے، اس کی جڑیں یہیں تلاش کی جانی چاہئیں۔

مدد چاہتی ہے یہ حوّا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی اُمّت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ ساحر کی مشہور نظم 'چکلے' کا ایک بند ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا پورا معاشرہ ایک چکلے کا منظر پیش کر رہا ہے جہاں عقیدوں کا تقدس، رشتوں کا احترام، محبت، مروّت، کسی کی حیثیت جنسِ تجارت سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

مذہب کو بنیاد بنا کر ایک انسان دوسرے انسان پر جو تشدد روا رکھتا ہے اور بہیمیت اور بربریت کی جن حدوں پر جا کھڑا ہوتا ہے، تقسیمِ ملک کے وقت ساحر کو اس کا بھی ذاتی تجربہ ہوا۔ ان کی شفیق والدہ تقسیم کے ہنگامۂ کشت وخون میں اُن سے بچھڑیں اور وہ اُن کی تلاش میں جان ہتھیلی پر لیے اِدھر اُدھر بھٹکتے رہے۔ انہوں نے فرقہ وارانہ عصبیت کا خونیں ناچ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کا انسانی اُخوت کا وہ خواب چکنا چور ہو کر رہ گیا جس کی تعبیر کے جویا ہر دَور کے نیک دل انسان رہے ہیں۔ مذہب سے بیگانگی بلکہ کسی حد تک بیزاری کا راستہ اشتراکی نظریے نے بھی انہیں دکھایا ہوگا لیکن ان کی شاعری سے ایک غیر مذہبی انسانی معاشرے کا جو تصوّر اُبھرتا ہے اس کی آبیاری اس خون نے بھی ضرور کی ہے جو انہوں نے مذہبی جنون کے نتیجے میں وطنِ عزیز کی سڑکوں پر اور گلیوں میں بہتے دیکھا تھا۔ اکثر ترقی پسند مصنّفین نے ان خونیں واقعات کی ایسی توجیہیں اور تاویلیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن کے سہارے ان کی ذمہ داری کسی بیرونی طاقت کے سَر ڈال دی جائے، بالخصوص ملک چھوڑ کر جانے والے بدیسی حکمرانوں پر۔ لیکن ساحر بجا طور پر ان کا ذمہ دار ہموطنوں کے بیجا اشتعال اور ناعاقبت اندیشی کو ٹھہراتے ہیں۔ ان کی نظم 'آج' فسادات کے المیے پر ایک ایسے شخص کا تاثر پیش کرتی ہے جو اپنے ساتھی انسانوں کو حیوانوں کے روپ میں دیکھ کر سرتا بہ قدم کراہ بن کر رہ گیا ہے۔ مثلاً

ساتھیو! میں نے برسوں تمھارے لیے
چاند تاروں، بہاروں کے سپنے بُنے
حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایواں سجاتا رہا
مَیں تمھارا مغنّی تمھارے لیے
جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا
آج لیکن مرے دامن چاک میں
گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں
میرے بربط کے سینے میں نغموں کا دَم گھٹ گیا ہے
اور مَیں — اپناٹوٹا ہوا ساز تھامے
سَرد لاشوں کے انبار کوتک رہا ہوں
میرے چاروں طرف موت کی وحشتیں ناچتی ہیں

....

اورانساں کی حیوانیت جاگ اُٹھی ہے
بربریت کے خونخوار عفریت
اپنے ناپاک جبڑوں کو کھولے
خون پی پی کے غرّا رہے ہیں
بچے ماؤں کی گودوں میں سہمے ہوئے ہیں
عصمتیں سربرہنہ پریشان ہیں
ہرطرف شورِآہ وبُکا ہے
اور میں اس تباہی کے طوفان میں
آگ اور خوں کے ہیجان میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پُر راستوں پر

اپنے نغموں کی جھولی پسارے
دربدر پھر رہا ہوں

امنِ عالم کو موضوع بنا کر بھی بہت سے ترقی پسند شاعروں نے نظمیں کہی ہیں لیکن ان میں سے اکثر نظمیں ایک ہنگامی تحریکی نقطۂ نظر کی حامل ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ بہت کم مدّت میں یہ ذہنوں سے محو ہو گئیں۔ لیکن ساحر کی نظم 'پرچھائیاں' اس موضوع پر ایک ایسی نظم ہے جو طویل زندگی پائے گی۔ کیونکہ ساحر نے موضوع کو نظم میں رسمی طور پر نہیں برتا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم اپنی تمام تر تاثر انگیزی کے ساتھ آہستہ آہستہ شاعر کے باطن سے اُبھری ہے اور اس کے زخم خوردہ دل اور تاراج شدہ زندگی کے حوالے سے جنگ کی ان ہولناکیوں کو سامنے لاتی ہے جو بنی نوع انسان کو اپنا ہدف بنانے کی گھات میں ہیں۔ اختتام تک پہنچتے پہنچتے نظم پھر شاعر کے ذاتی المیے کی طرف مراجعت کرتی ہے اور قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر قائم کرتی ہے۔ سردار جعفری کے لفظوں میں:

تیسری جنگ کے خطرے کے سامنے جو ایٹمی ہتھیاروں سے لڑی جائے گی اسے (شاعر کو) نئی محبت کرنے والی روحیں ہی نہیں، بلکہ اپنی تنہائیاں اور اپنے تصورات کی پرچھائیاں بھی غیر محفوظ معلوم ہوتی ہیں اور وہ پچھلی جنگ اور آنے والی جنگ کا تقابل اس طرح کرتا ہے:

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

اس طرح نظم اس ذاتی تاثر کی سطح پر واپس آجاتی ہے جس سے شروع ہوئی تھی۔ نظم کا یہ خاتمہ بے حد خوبصورت اور موثر ہے۔"

ساحر کے سیاسی آدرشوں نے اُن کا بہت دور تک ساتھ دیا۔ غیر ملکی سامراجی حکمرانوں سے ملک کی نجات کا خواب اور عالمی سطح پر ایک انسانیت دوست، امن پسند اور مساوات پر مبنی غیر طبقاتی سماج کے قیام کا تصور اُن کے دل میں ہمیشہ اُمنگیں جگاتا رہا لیکن آزادی کے بعد ملکی سیاست نے دھیرے دھیرے جو غیر اخلاقی رُخ اختیار کیا، ہمارے قومی رہ نما خود اپنے عوام کا جس بے دردی سے استحصال کرنے لگے، خود عام افراد نے قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دینے کی جو روش اپنائی اور پھر بین الاقوامی سیاست نے جو رنگ دکھایا، ساحر کے پسندیدہ فلسفہ حیات مارکسزم/لینن ازم کی جو باہم متضاد و متخالف تعبیریں سامنے آئیں اور ان کے خوابوں کی سرزمین سوویت روس میں اشتراکی انقلاب کے بعد رونما ہونے والے ناپسندیدہ واقعات و عوامل سے، اسٹالن کی موت کے بعد جس طرح یکے بعد دیگرے پردے اُٹھتے چلے گئے، اس کے نتیجے میں ان کی یہ اُمنگیں بھی آخر آخر مضمحل ہوگئی تھی۔ وہ نظریہ جو زندگی بھر انہیں عزیز رہا تھا اپنا بھرم کھو رہا تھا اور جو افراد اور قومیں اس نظریے کی علمبردار تھیں، ان کی منافقت بھی ان پر عیاں ہوگئی تھی۔ ساحر جیسے حساس انسان اور شاعر کے لیے ازالۂ سحر کا یہ تجربہ کس قدر اذیت ناک رہا ہوگا، اس کا اندازہ ان کی آخری دَور کی نظموں سے بخوبی ہو جاتا ہے جو اُن کے دوسرے مجموعۂ کلام 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' میں شامل ہیں۔ یہاں دو نظموں کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلی نظم کا عنوان ہے:

۲۶ جنوری

آؤ کہ آج غور کریں اس سوال پر
دیکھے تھے ہم نے جو وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوش حالیِ عوام کے اسباب کیا ہوئے
بے بس برہنگی کو کفن تک نہیں نصیب
وہ وعدہ ہائے اطلس و کمخواب کیا ہوئے

جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ
خود کو جو خود دیئے تھے وہ القاب کیا ہوئے
صحرائے تیرگی میں بھٹکتی ہے زندگی
اُبھرے تھے جو اُفق پہ وہ مہتاب کیا ہوئے
مجرم ہوں مَیں اگر تو گنہگار تم ہو
اے رہروانِ قوم خطاکار تم ہو

ساحر کی 'لینن' نظم دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصّے کا ذیلی عنوان ہے '۱۹۱۷'۔
اس میں ساحر نے لینن کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا ہے ؎

کیا جانے، تری اُمّت کس حال کو پہنچے گی
بڑھتی چلی جاتی ہے تعدادا اماموں کی
ہر گوشۂ مغرب میں ہر خطّۂ مشرق میں
تشریح دگرگوں ہے اب تیرے پیاموں کی
وہ لوگ جنھیں کل تک دعویٰ تھا رفاقت کا
تذلیل پہ اُترے ہیں اپنوں ہی کے ناموں کی

طبقوں سے نکل کر ہم فرقوں میں نہ بٹ جائیں
بن کر نہ بگڑ جائے تقدیر غلاموں کی

ساحر اوائلِ عمر ہی سے جن مجروح احساسات کے ساتھ زندگی گزارتے رہے انہوں نے ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر گہرے اثرات ڈالے تھے — ساحر کی حیاتِ معاشقہ کے بارے میں متعدد روایتیں ہیں لیکن ان تمام روایتوں میں ایک بات مشترک ہے۔ وہ یہ کہ ان کے ہر معاشقے کا اختتام ناکامی پر ہوا۔ اس ناکامی کی وجہ کیا تھی؟ محبوبہ کا گریز؟ غالباً نہیں۔ امرتا پریتم نے جو شاید ان کی پہلی محبت تھیں، ساحر کے ساتھ اپنے تعلقِ خاطر کا جس

والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے اور اُن کے لیے جس جذباتی وارفتگی کا اظہار کیا ہے وہ اس قیاس کی تردید کے لیے کافی ہے۔ خود ساحر کی شاعری سے جس محبوبہ کی تصویر اُبھرتی ہے وہ بھی کسی بے وفا لڑکی کی تصویر نہیں ہے۔ اس میں خود سپردگی کی ادا بھی ہے اور خوئے وفا بھی۔ بالعموم اظہارِ محبت میں پہل بھی اسی کی طرف سے ہوئی ہے

برف برسائی مرے ذہن و تصوّر نے
دل میں اک شعلۂ بے نام سا لہرا ہی گیا
تیری چپ چاپ نگاہوں کو سلگتے پا کر
میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

(نظم 'اسی دوراہے پر')

ایسی شہادتیں موجود ہیں کہ ساحر کی زندگی میں جو لڑکیاں آئیں، ساحر اُن میں سے جسے چاہتے اپنا سکتے تھے، مگر وہ ایسا نہ کر سکے۔ ساحر نے اپنی بیشتر نظموں میں اپنی اس محرومی کا ذمہ دار اِس سماجی ماحول کو قرار دیا ہے جہاں ہر چیز زر کی ترازو میں تلتی ہے۔ ساحر کا رقیب سرمایہ دار ہے اور وہ ان کی محبوبہ کو خرید لیتا ہے۔ ان کی حیاتِ معاشقہ سے متعلق لگ بھگ ہر نظم یہی کہانی دہراتی ہے۔ یہاں صرف ایک نظم کا حوالہ کافی ہے جس کا عنوان ہے 'شہکار'

مصوّر! میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں

....

تبسّم آفریں چہرے میں کچھ سنجیدگی بھر دے
جواں سینے کی مخروطی اُٹھانیں سرنگوں کر دے
گھنے بالوں کو کم کر دے مگر رخشندگی دے دے
نظر سے تمکنت لے کر مذاقِ عاجزی دے دے

مگر ہاں بنچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

ساحر یہاں ایک نفسیاتی مغالطے کا شکار ہیں۔ اگر قصہ صرف اتنا ہی ہوتا تو ایک مقام وہ آیا تھا جہاں ساحر بھی بہ آسانی محبوبہ کو چمکتی ہوئی کار پیش کر سکتے تھے۔ اس حیثیت کو پہنچنے کے بعد بھی ساحر کی زندگی میں کئی لڑکیاں آئیں مگر ان کی تنہائیوں کی ساتھی نہ بن سکیں۔ پھر ساحر کی اس محرومی کے اسباب کہاں تلاش کیے جائیں؟ میرا جواب یہ ہے کہ ساحر کے انہی تلخ تجربات میں، جن سے ان کی زندگی عبارت تھی۔ اوپر ان کی نظم 'اسی دوراہے پر' کا جو بند نقل ہوا ہے اس کا آخری مصرعہ ہے ع

میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

اس معمّے کی کلید اُن کی یہی بیزار طبیعت ہے جس نے انہیں زندگی بھر نہ کسی کا ہونے دیا نہ کسی کو اپنا بنانے دیا۔ اور اس بیزاری کے پیچھے وہی مشاہدے اور تجربے ہیں جو اُن کے پورے وجود میں کڑواہٹ اور ہراس بن کر سما گئے تھے۔ تائید مزید کے لیے ان کی نظم 'معذوری' کے یہ چند شعر بھی پڑھ لیجیے

میں کہ مایوسی مری فطرت میں داخل ہو چکی
جبر بھی خود پر کروں تو گنگنا سکتا نہیں
مجھ میں کیا دیکھا کہ تم اُلفت کا دم بھرنے لگیں
میں تو خود اپنے ہی کوئی کام آ سکتا نہیں

....

دل تمھاری شدّتِ احساس سے واقف تو ہے
اپنے احساسات سے دامن چھڑا سکتا نہیں
تم مری ہو کر بھی بیگانہ ہی پاؤ گی مجھے
مَیں تمھارا ہو کر بھی تم میں سما سکتا نہیں

ساحر کی ایک غزل کا شعر بھی یاد آیا جو اُن کی اس مخصوص مزاجی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

ہر شے قریب آکے کشش اپنی کھو گئی
وہ بھی علاجِ شوقِ گریزاں نہ کر سکے

ان کے اس 'شوقِ گریزاں' نے انہیں کسی ایک موڑ پر ٹھہرنے نہ دیا اور وہ زندگی بھر چند پرچھائیوں کا تعاقب کرتے رہے۔

مسعود منوّر نے ساحر کے فکری میلانات اور ان کے شعری اظہارات کو اپنے تاثرات کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور ناز صدیقی نے ان کے اسلوب کا علمی تجزیہ پیش کیا ہے۔ میں اپنے اس خیال پر اصرار کرتا ہوں کہ اپنے ماضی سے گریزاں، حال سے ناآسودہ اور مستقبل سے ہراساں ایک شخص، سماجی ناانصافیوں اور نابرابریوں کے خلاف مسلسل احتجاج کرتا ہوا، نام نہاد مہذّب، معاشرے میں مرد کی چیرہ دستیوں اور عورت کی پامالیوں پر کڑھتا ہوا، بھری پری دنیا میں سب سے الگ تھلگ اپنی سلگتی ہوئی تنہائیوں کے صحرا میں سفر کرتا ہوا ایک کردار؛ جو ساحر کی پوری شاعری کا مرکز ومحور ہے، یہ شخص کوئی اور نہیں خود ساحر ہیں اور یہ کردار کسی اور کا نہیں خود ساحر کا ہے۔ یہ شعر ایک بار پھر پڑھ لیجیے کہ اپنی شاعری کے بارے میں ساحر کا یہ دعویٰ لفظ بہ لفظ درست معلوم ہوتا ہے

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر نے اپنی زندگی میں حوصلہ شکن تلخ حقیقتوں کا سامنا کرتے ہوئے ہمیشہ ایک روشن مستقبل کے خواب دیکھے۔ اپنے لیے بھی اور پوری بنی نوعِ انسان کے لیے بھی۔ مگر ایسا لگتا ہے کہ اب یہ خواب بھی ان کا ساتھ چھوڑ چکے تھے۔ ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' بھی اس طرف ایک مرموز اشارہ ہے۔ ذاتی طور پر وہ عمر کی اس سرحد تک آچکے تھے جہاں تجربے کی پختگی خوش آئند خواب دیکھنے کی کم ہی اجازت دیتی ہے اور ان کے گرد وپیش کا منظر بھی کچھ کم سنگین نہیں تھا۔

ساحر کی پوری جوانی جلتی سلگتی تنہائیوں کی نذر ہوئی۔ آخر عمر میں تنہائی کے اس لق و دق صحرا میں، جو اُن کی داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں کا احاطہ کر چکا تھا، صرف اُن کی والدہ

کی شفقت ہی ایک ایسا شجرِ سایہ دار تھی جس کے تلے وہ سکون کی سانس لے سکتے تھے۔ ۳۱؍جنوری ۱۹۷۶ کو جب یہ شجرِ سایہ دار ٹوٹ کر گرا اور اُن کی والدہ ہمیشہ کے لیے انہیں داغِ مفارقت دے گئیں تو زندگی سے ساحرؔ کی رہی سہی دل چسپی بھی جیسے ختم ہو کر رہ گئی۔ کیسا دردناک شعر کہا ہے انہوں نے ؎

کس لیے جیتے ہیں ہم کس کے لیے جیتے ہیں بارہا ایسے سوالات پہ رونا آیا

والدہ سردار بیگم کا انتقال ساحرؔ کی زندگی کا آخری صدمہ تھا جس کے اثرات سے وہ مرتے دم تک بحال نہ ہو سکے۔

ساحرؔ ہمارے درمیان نہیں رہے۔ ان کا جسمانی وجود موت کی اندھی گپھاؤں کی نذر ہو گیا لیکن جب تک سینوں میں معصوم جذبات دل بن کر دھڑکتے رہیں گے، زندگی کی تب و تاب سے لبریز ان کی شاعری ہمارا ساتھ دے گی۔ عمر کے ایک خاص حصے کے لیے اور ذہنی رفعت کی ایک خاص حد تک ان کے فن پاروں میں جو بے پناہ کشش ہے اس نے انہیں قدرِ بقا بخش دی ہے۔ وہ اپنے عہد کے بڑے شاعر نہ سہی ایک ایسے شاعر ضرور ہیں جن کو جلد بھلایا نہ جا سکے گا۔



سلطان محمد خاں مخمورؔ سعیدی، راجستھان کی واحد مسلم ریاست ٹونک میں ۳۱؍دسمبر ۱۹۳۸ کو پیدا ہوئے تھے۔ والد احمد یار خاں نازشؔ بھی شاعر تھے۔ آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ (اردو) کیا۔ دس برس کی عمر میں پہلی نظم کہی۔ بسملؔ سعیدی کے شاگرد تھے۔ مخمورؔ سعیدی نرم لہجے کے غزل گو تھے۔ کچھ نظمیں اور دوہے بھی کہے۔ زمانہ ترقی پسندی کا تھا لیکن وہ فکری طور پر جدیدیت سے وابستہ رہے۔ اُردو-فارسی کی کلاسیکی روایت سے باخبر لیکن مغربی ادبیات سے دور رہے۔ ۱۹۵۵ کے بعد مختلف رسائل: 'ایوانِ اُردو'، 'نخلستان'، 'نگار'، 'فکر و تحقیق' اور 'اُردو دنیا' کی ادارت سے وابستہ رہے۔ گوپال متل کے ترقی پسندی مخالف جریدے 'تحریک' کے نائب مدیر کی حیثیت سے محاذ آرائی بھی کرتے رہے۔ مخمورؔ کے دوست ش.ک. نظام نے ان کے فن پر ایک کتاب 'بھیڑ میں اکیلا' (۲۰۰۷) مرتب کی تھی۔

تصانیف: سیاہ بر سفید، آواز کا جسم، واحد متکلم، جاتے لمحوں کی صدا، گفتنی، دیوار و در کے درمیاں، راستہ اور میں، گھر کہیں گم ہو گیا، پیڑ گرتا ہوا، شیرازہ، مرے عہد کی صدائیں۔

اعزاز: محمود شیرانی ایوارڈ، راجستھان رتن، ایوانِ غالب ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

وفات: ۲؍مارچ ۲۰۱۰، جے پور، **تدفین:** ٹونک

علی احمد فاطمی

ساحرلدھیانوی: معاصر ترقی پسند شعراء کی نظر میں

ایک خیال ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیضؔ کے بعد سب سے زیادہ شہرت ساحرؔ لدھیانوی کو ملی۔ یہ بات پورے طور پر سچ ہو یا نہ ہو لیکن ساحرؔ کے مشہور و معروف ہونے میں کسی کو شک نہیں ہوسکتا۔ ساحرؔ کی عوامی اور عالمی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے فلمی نغموں کی شہرت سمجھی جاتی ہے، جو غلط نہیں ہے۔ لیکن اُردو کے معیاری شعر و ادب اور بالخصوص ترقی پسند شعراء میں ساحرؔ کا مقام و منصب کیا ہے اور وہ کس مقام و صف میں کھڑے ہیں؟ اس کی تلاش و تجزیہ کے لیے ان کے کلام کے ساتھ جب میں نے ساحرؔ سے متعلق ممتاز ترقی پسند نقادوں کے مضامین تلاش کرنے شروع کیے تو سخت حیرت ہوئی کہ اس بے پناہ مشہور ترقی پسند شاعر پر صرف چند اوراق محمد حسن نے تو ضرور لکھے لیکن احتشام حسین، ممتاز حسین، سیّد محمد عقیل، قمر رئیس، شارب ردولوی، ش۔ اختر وغیرہ میں سے کسی نے بھی ایک مضمون یا تبصرہ لکھنے کی زحمت نہیں کی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہوسکتا۔ اس بے توجہی کے اسباب وعلل پر باریکی سے غور کیا جائے تو ترقی پسند تنقید کی اُصول پسندی اور معیار پرستی کے کچھ ڈھکے چھپے نکات نکل آئیں گے۔ لیکن میں نے اس غیر ضروری تلاش کے بجائے ساحرؔ کے ہم عصر شعراء: کیفی اعظمی، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، راہی معصوم رضا وغیرہ کے مضامین پر توجہ دی، جنھوں نے ساحرؔ کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں دماغ سے کم دل سے زیادہ، فلسفہ سے کم جذبے سے زیادہ لکھا۔ چنانچہ راقم نے ارادہ باندھ کر ان کے ہم عصروں میں سے چند کا انتخاب کر کے مضمون نویسی کا منصوبہ تیار کیا، اس خیال سے بھی کہ ایک شاعر کا دوسرے شاعر تخلیق کار کے ذریعہ لیا گیا جائزہ، وہ بھی اپنے ہم عصر شاعر کا جائزہ، پروفیشنل قسم کی تحقیق اور مکتبی نوعیت کی تنقید سے کس طرح الگ ہوسکتا ہے۔ منطقی قیل وقال سے الگ

تخلیقی تنقید یا تنقیدی تخلیق جو بھی نام دیا جائے، بڑی حد تک سچی اور سادہ ہوتی ہے جیسی کہ ساحر کی شخصیت وشاعری تھی۔ سادہ مخلص، تشکیک وترسید سے ملوث۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے میں کیفی اعظمی کا ذکر کرنا چاہوں گا، اس لیے کہ 'نئے ادب کے معمار' سیریز کے تحت جب بیشتر ترقی پسند شعراء ایک دوسرے کے کلام کا انتخاب ایک بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کرر ہے تھے تو ساحرلدھیانوی، کیفی اعظمی کے حصے میں آئے۔ کیفی اعظمی نے یوں تو نثر اور بالخصوص تنقیدی نثر، نہ کے برابر لکھی ہے اور اس مقدمہ کو بھی پورے طور پر تنقیدی نثر کہہ پانا مشکل ہے، تاہم ساحر پر لکھا گیا یہ ایک دلچسپ اور لائقِ مطالعہ مقدمہ ہے جسے کیفی نے پوری سچائی اور بے باکی سے لکھا ہے۔

کیفی اعظمی کی ساحرلدھیانوی سے باضابطہ ملاقات اُس وقت ہوتی ہے جب ساحر لدھیانہ اور لاہور سے مایوس ہوکر تلاشِ معاش میں بمبئ پہنچے تھے۔ لیکن کیفی کہتے ہیں کہ جاگیردار کا بیٹا، ماں کا اکلوتا لاڈلا بمبئ پہنچ کر وہاں کی چمک دمک کے بجائے یہ بتاتا ہے — ''میں یہاں مزدور کی بستیاں دیکھنا چاہتا ہوں۔'' اور کیفی، ساحر کو مدن پورہ کے مزدوروں کے جلسے میں لے جاتے ہیں۔ مزدوروں کے جلسے میں بقول کیفی بڑوں بڑوں کو پسینہ آجاتا ہے لیکن ساحر پہلے ہی سے اس ماحول سے مانوس تھے۔ انہوں نے پورے جوش وخروش کے ساتھ ایک نہیں دو نہیں سات آٹھ نظمیں پڑھیں، پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ جب واپس ہوئے تو یہ شعر گنگنارہے تھے ؎

احساس بڑھ رہا ہے حقوقِ حیات کا — پیدائشی حقوقِ ستم پروری کی خیر
انساں اُلٹ رہا ہے رُخِ زیست سے نقاب — مذہب کے اہتمامِ فسوں پروری کی خیر

اس ضمن میں کیفی کہتے ہیں کہ ساحر کی نظم 'میرے گیت تمہارے ہیں' میں ان کا شعری منشور جھلکتا ہے، جب وہ مزدوروں سے عہد کرتے ہیں کہ 'میرے گیت تمہارے ہیں' تو فوراً ان کے سامنے متوسط طبقے کے کھوکھلے نقاد آجاتے ہیں اور ساحر کو کہنا پڑتا ہے ؎

مجھ کو اس کا رنج نہیں لوگ مجھے فنکار نہ مانیں
فکروسخن کے تاجر، میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

لیکن اسی نظم میں جب وہ یہ کہتے ہیں

تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا

تم پرچم لہرانا ساتھی، میں بربط پر گاؤں گا

تو کیفی انہیں تقسیمِ عمل کا شاعر گردانتے ہیں اور ایک طرح سے ایک نئی تنقیدی اصطلاح گڑھتے ہوئے یہ اعتراض کرتے ہیں

''وہ بربط پر گانا اس لیے چاہتے ہیں کہ پرچم لہرانے والوں کے رگ پٹھوں میں خون تیزی سے گردش کرتا رہے۔ مگر خود اپنے دست و بازو میں اتنی طاقت نہیں پاتے کہ گاتے بھی رہیں، پرچم بھی لہراتے رہیں۔''

لیکن اس سے قبل کیفی یہ بھی الزام لگاتے ہیں کہ ساحر کبھی کبھی دفاعی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی کسی چیز کو اثباتی زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کے عوض اس زاویے سے دیکھتے اور اس کی تردید کرنے لگتے ہیں۔

کیفی کا یہ الزام ایک زاویہ سے درست ہو سکتا ہے کہ ساحر ابتدا سے ہی مزدوروں، مفلسوں، بے روزگار نوجوانوں سے وابستہ رہے اور شاعری کی ابتدا بھی انہی کے درمیان سے ہوتی ہے، لیکن یہ بھی سوچتے رہنا چاہیے کہ وہ کیفی، سردار، مخدوم وغیرہ کی طرح باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے اس لیے ان کے تخیل کی اُڑان اُصول و نظریہ کی پابند نہیں تھی۔ ندا فاضلی سے گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا۔ ''اچھی شاعری بھلے ہی کسی نظریہ پر پوری نہ اُترتی ہو لیکن اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔'' مثال کے طور پر ترقی پسند شعراء میں اکثر کو اقبال کے بعض نظریات سے اختلاف تو تھا لیکن ان کی شعریت کا اعتراف بھی تھا۔

یہ اپنے آپ میں کم اہم نہیں کہ ساحر کے جو بچپن کے حالات رہے ہیں اس سے ساحر نے فرار حاصل نہیں کیا، نہ خودکشی کی بلکہ ذاتی زندگی کی کشاکش کو اجتماعی کشمکش میں ڈھال کر اسے اپنے مخصوص انداز و اسلوب کے ذریعہ شاعری کا قیمتی حصہ بنا دیا۔ اب اس میں کتنی رومانیت ہے، کتنی حقیقت اور کتنی اشتراکیت، یہ حکماء کا مسئلہ ہے کہ وہ عطرِ شاعری کو خوشبوؤں

کے خانوں میں تقسیم کرتے پھریں۔ لیکن اس تقسیم کے وقت وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعر کی عمر کے ساتھ شاعری کے موضوعات اور برتاؤ (Treatment) بھی بدلتا رہتا ہے۔ اس کے باوجود جب شاعر جرأت و خاکساری کے ساتھ یہ کہتا ہے کہ "میں پل دو پل کا شاعر ہوں"، تو اُس کا مطلب کچھ اور ہی لے لیا جاتا ہے۔ سردار جعفری جیسے دانشور شاعر نے بھی کہا تھا کہ — "ہر شاعری لمحۂ موجود کی شاعری ہوتی ہے۔ ہم تو آج کی شاعری کریں گے، آنے والی نسلیں اپنے عہد کی شاعری کریں گی۔" کیفؔی نے 'آخرِ شب' کی ابتدا میں ایلیا اہرن برگ کا قول پیش کیا ہے کہ ایسی شاعری کی بھی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو وقتی ہو اور اُس وقت قوم و ملک کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہو۔ لیکن کیفی، ساحؔر کے فکر و عمل میں نہ صرف دفاعیت بلکہ کہیں کہیں نراجیت اور افسردگی بھی تلاش کرتے ہیں، جو کسی حد تک درست ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ شاعر بھی انسان ہوتا ہے جو زندگی کے حادثوں کا شکار ہوتا ہے اور اس کے تحت الشعور میں ایک محزونی لہر کی بھی سرایت کرتی ہے جو کبھی کبھی اُبھرتی رہتی ہے۔ لیکن اگر وہ تخلیقی سطح پر غالب رجحان نہیں بنتی اور یاس سے نشاط کا راستہ چنتی ہے تو اس میں کوئی حرج بھی نہیں کہ اسی سے شاعری میں سوز و گداز اور اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے۔ ایک مقام پر کیفی خود اعتراف کرتے ہیں۔

> "ساحؔر نے اپنی شخصیت کا سارا گداز شاعری میں بھر دیا اور شاعری کی ساری جادوئیت اپنے خط و خال میں جذب کر لی ہے.... 'تلخیاں' کا مطالعہ کیجیے تو اس کے مصنف کی روح بولتی دکھائی دے گی، سچائی اُن کی اور اُن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اگر ان پر یاس کا دورہ پڑتا ہے تو وہ چھپاتے نہیں، اگر ان کے پیروں میں لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ شرماتے نہیں۔"

لیکن ساتھ میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

> "ابھی انہوں نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی ہے اور شاید جب تک زندگی میں نراجیت کا عمل ہے وہ کہہ بھی نہیں سکیں گے، وہ دیر تک کسی موضوع پر غور

نہیں کر سکتے۔ گھبرا جانا، اُکتا جانا، ساتھ چلتے چلتے آگے بڑھ جانا، پیچھے رہ جانا، ان کی خصوصیت ہے۔"

شاعر کے تخلیقی رجحان کے پیمانے بوالعجب ہوا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی راسخ العقیدگی شاعری کی نرمی اور خوشبو کو متاثر کر جاتی ہے اور کبھی کبھی کشمکش اور تذبذب شاعر کے جوہر اور زیور بن جاتے ہیں۔ پھر شاعری کا صرف ایک رنگ نہیں ہوا کرتا، گزرتے ہوئے وقت اور بالیدہ ہوتی ہوئی شخصیت میں رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔ ایسے کتنے رنگ ہیں جو ساحر کی شاعری میں قوسِ قزح بن جاتے ہیں جس کا اعتراف خود کیفی کرتے ہیں۔ 'چکلے' نظم کے حوالے سے کیفی یہ بھی کہتے ہیں:

"ساحر نے ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے، اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔ 'چکلے' میں ساحر کی غیرت اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتے ہے۔"

آخر میں کیفی اپنی یہ خواہش بھی ظاہر کرتے ہیں:

"میری تمنا ضرور ہے کہ ساحر ایک بار کسی ایسی چٹان سے ٹکرا جائیں کہ ان کی شخصیت پارہ پارہ ہو جائے، ان کی صلاحیتوں کو جگانے کے لیے یہ تصادم بہت ضروری ہے۔ یہ میرے اور میری طرح اکثر ساتھیوں کے دیکھے ہوئے مناظر ہیں کہ ساحر عام طور سے سمٹے سمٹائے بیٹھے رہتے ہیں، لیکن اگر ان کے رگِ حمیت پر کوئی بے دردی کے ساتھ نشتر رکھ دے تو ساحر دیکھتے دیکھتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔"

ہر شاعر کی نفسیات مختلف ہوا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع ایک ہوتا ہے لیکن اسلوب مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے اسلوب و انداز کا تعلق صرف الفاظ سے نہیں ہوتا شاعر کی جبلت سے بھی ہوتا ہے، افتادِ طبع سے ہوتا ہے جس کے پیچھے نفسیات اپنا کام کرتی رہتی ہے۔

ساحر لدھیانوی کے تعلق سے سردار جعفری پر اکثر یہ الزام لگتا رہا ہے کہ انھوں نے

ساحر کو محض Teenagers یعنی نوعمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر کہا۔ سردار نے اپنے مضمون 'ساحر کا شاعرانہ مزاج' کی ابتدا ہی ان جملوں سے کرتے ہیں:

> ''جس کسی نے ساحر لدھیانوی کو یہ کہہ کر کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ Teen Agers یعنی نوعمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر ہے، اس نے دراصل ساحر کی شاعری کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔''

لیکن ساتھ ہی جعفری یہ بھی کہتے ہیں:

> ''نوعمر لڑکے اور لڑکیوں کے لیے شاعری کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دل میں تر و تازہ امنگیں ہوتی ہیں، آلودگی سے پاک آرزوئیں ہوتی ہیں، زندگی کے خوبصورت خواب ہوتے ہیں اور کچھ کر گزرنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔''

یہ صرف تمہید ہے۔ جس میں ترقی پسند جذبہ، آرزو اور خواب سے رشتہ جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سردار جعفری، ساحر کو صرف جذبہ و نظر میں دیکھتے ہیں۔ ساحر کے رومانی اور وجدانی جذبہ کے تحت سردار جعفری نے ایسا سوچا اور کہا ضرور لیکن سردار جعفری اسی کی بنیاد پر شاعر کے جذبہ اور احساس و ادراک کی تلاش کرتے ہیں اور پھر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں: ''اس شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت شدتِ احساس اور سبک اندازِ بیان ہے۔''

سردار جعفری ایک فارسی مصرعہ ''عشق اوّل در دلِ معشوق پیدا می شود'' کے حوالے سے ساحر کے اس معصوم اور جذباتی رویّہ کو گرفت میں لیتے ہیں جس نے ساحر کو کج کلاہ بھی بنایا اور تلخ کلام بھی۔ اچھی بات یہ ہے کہ اُس نے ان تلخیوں کو ذات سے نکال کر سماج پر پھیلایا اور کج کلاہی کو، جو عزتِ نفس پر مشتمل تھی انفس و آفاق تک پھیلا دیا۔ اس وسعت میں جو شدتِ احساس ہے اور تلخی میں جو معنویت ہے اُس نے جہاں اس کو ایک مخصوص نزاکت اور انفرادیت بخشی، وہیں یہ غلط فہمی عام بھی ہوئی کہ وہ محض نوجوانوں کا شاعر ہے۔ اس سے زیادہ یہ کہ وہ ہمیشہ مرکزِ نگاہ رہنا چاہتا ہے۔ عشق میں بھی وہ عاشق کم محبوب زیادہ رہے۔ سراپا حزن و ملال رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُس نے اسی ملال کو جمال کی منزل تک پہنچا دیا جس

میں جلال بھی برابر سے شریک ہے۔ اسی لیے جعفری کہتے ہیں:

''اُس کی اپنی ذات اور اپنی شاعری اس کا سب سے زیادہ محبوب موضوع سخن تھا۔ یہ چیز اس کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ یہیں سے ساحر کی شاعری میں واسوخت کے اندازِ سخن کا سراغ ملتا ہے جس کو اس نے ایک ترقی پسند زاویہ عطا کر دیا۔ اس میں ایک طبقاتی پہلو شامل کر دیا اور شاعر کی امیر معشوقہ کو غریب شاعر کے طنز کا شکار بننا پڑا۔''

ظاہر ہے کہ ساحر کا یہ رویہ نوجوانوں کو پسند آتا تھا۔ اس لیے جب ساحر نے نظم 'تاج محل' میں یہ کہا

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

تو یہ نظم اور خاص طور پر یہ شعر نوجوان طبقہ میں بیحد مقبول ہوا۔ حالانکہ یہ نظم ہر طبقہ میں بیحد مقبول ہوئی۔ خواجہ احمد عباس نے بھی ایک انگریزی مضمون میں لکھا:

''اُس نے اپنی سب سے مشہور اور سب سے متنازہ فیہہ نظم 'تاج محل' سے اپنے بزرگوں کی پوری نسل کو چونکا دیا تھا۔ یہ ایک نئی آواز تھی۔ ایک بے خوف اور ناموس آواز۔'' (انگریزی سے ترجمہ)

لیکن سردار جعفری یہ بھی کہتے ہیں:

''لطف یہ ہے کہ ساحر نے تاج محل دیکھا تک نہیں تھا۔ اگر دیکھ لیا ہوتا تو وہ ایسی نظم نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس نظم میں غلطی یہ ہے کہ تاج محل شاہ جہاں کا کارنامہ نہیں ہے۔ ہندوستانی اور ایرانی صناعوں اور کاریگروں کے ہاتھوں کا جادو ہے۔ لیکن شاعری، جو جذبے کی لہروں پر مچلتی ہے منطق کے قابو میں نہیں آتی۔''

جعفری کا یہ بھی کہنا ہے کہ ساحر کی پوری شاعری کو صرف اس نظم یا نوجوانوں کے جذبہ میں قید کر کے دیکھنا مناسب نہیں، اس لیے کہ طبقاتی احساس صرف حسن و عشق یا نوجوان

نسل تک محدود نہیں رہتا۔ اس کی دوسری بڑی اور معرکے کی نظم ہے 'چکلے' جس میں غیر معمولی طنز ہے۔ نشتریت ہے۔ جعفری شاعر کی بے باکی اور بے خوفی کی داد دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

"اس کی شاعری اپنی تمام تر بے باکی کے ساتھ زندہ اور تابندہ رہے گی۔"

جعفری کے اس جملہ اور ساحر کے بے باکانہ رویہ پر حیرت ہوتی ہے کہ ڈرپوک اور شرمیلے مزاج کا نوجوان ساحر جو آگے بڑھ کر کسی معشوق کا آنچل تک نہ پکڑ سکا، آنکھیں نہ ملا سکا، عشق کے ہر قدم، ہر موڑ پر پیچھے ہی ہٹتا رہا، وہ زندگی اور سماج، طبقاتی کشمکش، مزدور، کسان اور عام انسان کی زندگی و شاعری کے تعلق سے کس قدر بے باک اور بے خوف ثابت ہوتا ہے۔ یہاں بھی کوئی منطق نہیں ہے، کوئی منطق ہو یا نہ لیکن جرأت اور سمجھ کی یہ منزل بہرحال غور طلب ہے، جہاں جعفری یہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔

> "رومان اور احتجاج کی اس شاعری میں انقلابی شعور کی کمی نہیں تھی لیکن رومان کی نمناک ہواؤں نے اس شعور کو شعلے میں تبدیل نہیں ہونے دیا جو شعلہ اقبال، پابلو نرودا، لوئی آراگون اور ناظم حکمت کی شاعری کی روح ہے۔"

وہیں سردار جعفری ایک دوسرے مضمون میں ساحر کی نظم 'پرچھائیاں' کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "پرچھائیاں ساحر کی بیشتر نظموں کی طرح محاکات کا ایک اچھا نمونہ ہے اور بیک وقت غنائی اور بیانیہ کیفیات کی حامل ہے۔ وہ غنائی کیفیت جو بیانیہ عناصر سے آنکھ چراتی ہے بسا اوقات ذاتی داخلیت کے نہاں خانوں میں جلوے دکھا کر رہ جاتی ہے۔"

اور

> "اس محاکاتی کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے ساحر نے لفظوں کے استعمال میں بھی بڑی خوش خلقی دکھلائی ہے۔ اس نے بعض مقامات پر لفظوں سے نقاشی اور رنگ کاری کا کام لیا ہے اور اس کا قلم شاعر کے قلم کے بجائے مصوّر کا قلم بن گیا ہے۔ الفاظ، جو چند حروف کی اجتماعی شکل میں پگھل کر

رنگ اور خطوط میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور کاغذ کے صفحے پر ایک منظر کھینچ دیتے ہیں، ان کی صوتی کیفیت میں بھی ٹکراؤ اور جھنکار کی بجائے ایک خاموش اور بے آواز روانی ہے جیسے صاف اور چکنی سطح پر آہستہ آہستہ پانی بہہ رہا ہو۔"

شاعری میں شیرینی، سادگی، شفافیت عمدہ خصائص ہیں اگر وہ موضوعِ سخن سے راست اور خلاّقانہ طور پر تعلق رکھتی ہوں۔ لیکن کبھی کبھی شعور و احساس، اضطراب واحتجاج شیریں بیانی کو شعلہ بیانی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اضطراب واحتجاج، اور شعور بیانی و بلند آہنگی لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اردو سماج، اردو کے مہذب قارئین چونکہ للکار کے مقابلے فریاد کے عادی رہے ہیں، برہنہ گفتاری کی جگہ خاموشی اور سرگوشی عام رہی ہے، اس لیے ایسی بلند آہنگی، شعلہ بیانی انہیں موافق کیسے آسکتی تھی! اس لیے بہت سے ناقدین ساحر شاعری کو ہنگامی شاعری، نعرہ بازی کی شاعری کہہ کر مذموم نگاہوں سے دیکھتے رہے لیکن حق اور صداقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے۔ اسی جمالیات کے تحت بالآخر اس پُر از جلال آہنگ کو پسند کیا گیا اور ساحر پسند کیے گئے۔

ساحر کے ایک اور ہم عصر شاعر اور ان کے وطن پنجاب کے دانشور احمد ندیم قاسمی نے ساحر پر جو مضمون لکھا اس کا عنوان ہے: 'ساحر کی انفرادیت اور شدتِ احساس' قاسمی نے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، ساحر کے شدتِ احساس کو ہی انفرادیت قرار دیا۔ ابتدا میں تو قاسمی یہ کہتے ہیں:

"انسان کے شدتِ احساس نے شاعری کو جنم دیا۔ تفکر کی گہرائی نے اسے پروان چڑھایا۔ صوتی آہنگ نے اسے شبابِ جاوداں بخشا اور مشاہدے کی ہمہ گیری، نیز ماحول کی اثر آفرینی نے اس میں رنگ بھرے۔"

قاسمی کا محض خیال ہی نہیں بلکہ دعویٰ ہے کہ زمانۂ قدیم سے تا حال شاعری کے یہی خصائص مختلف شکلوں میں نظر آتے ہیں۔ قاسمی کو ان تمہیدی کلمات کی ضرورت اس لیے

پڑی کہ وہ ساحرؔ کی شاعری میں احساس کی شدت کو بھی نمایاں پہلو کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہ بات زیادہ غلط بھی نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بات ذات کی ہو یا سماج کی، انفرادی ہو یا اجتماع کی، احساس کی شدت تو دونوں مقام پر درکار ہے۔ بس خلوص اور صداقت کی ضرورت ہوا کرتی ہے، اور ساحرؔ کی شخصیت اور شاعری میں یہ عناصر بدرجۂ اتم موجود تھے۔ نظیرؔ صدیقی نے ایک جگہ سچی بات لکھی ہے — ''ساحرؔ یقیناً ایک سچے شاعر تھے — ایک ایسے شاعر جسے سچائی کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر آتا تھا۔''

سردار جعفری نے بھی شدتِ احساس کی بات کی ہے اور ڈھکے چھپے کیفی اعظمی نے بھی۔ یہ دونوں بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ان کے پاس احساس کی دولت ہے اور جلوہ گری بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی شاعری میں کہیں شدت ہے اور کہیں نہیں بھی۔ لیکن سردار، کیفی اور قاسمی، سبھی ساحرؔ کو شدتِ احساس کا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ قاسمی یہ بھی کہتے ہیں کہ موجودہ دَور میں شاعری کے کچھ زیادہ تجربے ہو رہے ہیں، تجربے ہوتے رہنے چاہئیں لیکن تجربہ اس وقت صرف تجربہ ہی بن کر رہ جاتا ہے جب تک اُس میں احساس کی شدت اور خلوص کی صداقت نہ ہو، جو ساحرؔ میں تھی اور جو اکثر بڑے ترقی پسند شعراء میں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے تخلیقی تجربات اور اظہار کے معاملات قدرے مختلف رہے ہیں اور انہیں مختلف ہونا بھی چاہیے۔ قاسمی اس مقام پر ایک پتے کی بات کہتے ہیں:

> ''ابہام صرف وہیں پیدا ہوتا ہے جہاں ذاتی تجربات کا فقدان ہو اور کتابی علم موضوعِ شاعری ہو۔''

اور ساحرؔ اور بیشتر ترقی پسند شعراء کی یہی انفرادیت رہی ہے کہ انہوں نے مشاہدات و تجربات کی شدت کو پیمانے میں ڈھال کر شعریت میں تبدیل کر دیا۔ بظاہر ساحرؔ نے یہ کہا تھا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں   جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں مَیں

لیکن اصل چیز یہ ہے کہ مشاہدات و تجربات ساحرؔ کے یہاں کس طرح آتے ہیں اور کیسے شدتِ احساس کی بھٹّی میں تپ کر تخلیقی بصیرت کا حصہ بنتے ہیں اور سادگی میں تخلیقی

اظہار کی رومان پرور حقیقت کس طرح سامنے آتی ہے۔ مثلاً محبت، شاعری کا ہمیشہ سے محبوب موضوع رہا ہے۔ ساحرؔ تو کئی محبتوں سے ٹکرائے، گھبرائے۔ پھر انہیں ایک منزل پہ آکر ایک ایسا شعر کہنا پڑا جو ایک کمیٹڈ شاعر ہی کہہ سکتا ہے جو محبوب سے زیادہ زندگی سے پیار کرتا ہے اور اس کا عشق ذات سے نکل کر کائنات تک پہنچ جاتا ہے۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مُطرب　　ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

کون کہہ سکتا ہے کہ اس شعر میں فیض اور مجازؔ کی گونج سنائی دیتی ہے؟ خود ساحرؔ کہتے ہیں — ''ہر شاعر اپنے سینئر شاعروں سے متاثر ہوتا ہے لیکن سرقہ اور اثرات میں فرق ہے۔ سو فیصدی اوریجنل تو کوئی بھی نہیں ہوتا۔''

ایک جگہ اور کہتے ہیں:

''فیضؔ کے یہاں تشبیہات زیادہ ہوتی ہیں۔ میری نظموں میں صفات (Adjectives) سے فضا پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کی خود کی شخصیت اس کے فن اور اسلوب پر نظر انداز ہوتی ہے۔ اس کا اپنا ایک حلقۂ فکر ہوتا ہے، اسی کے مطابق موضوع اور اسلوب کوئی شکل اختیار کرتا ہے۔''

اس لیے اگر ساحرؔ پر کسی کا اثر ہے تو یہ ایسی کوئی بُری بات نہیں، وہ دَور ہی سرکشی اور بغاوت کا تھا، محبوب کے رخسار سے زیادہ زندگی کے خارزار متوجہ کر رہے تھے اور پھر بقول فیضؔ — ''لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے'' لیکن ساحرؔ کے یہاں 'کیا کیجے' نہیں بلکہ صاف انکار ہے۔ اسی لیے قاسمی کہتے ہیں:

''ساحرؔ کی محبت ایک سرکش محبت ہے۔ وہ محبت جو بورژوا طبقے کی بے شمار اور نفرت انگیز حد بندیوں کی وجہ سے پنپ نہ سکی۔ اور وہ اپنی محبت کی شدت اور اپنی محبوبہ کی بے بسی سے متاثر ہو کر حقائقِ حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے پر مجبور ہو گیا۔''

کوئی چاہے تو لفظ 'مجبور' پر اعتراض کر سکتا ہے لیکن قاسمی اس کی بھی صفائی اس جملے سے کر دیتے ہیں کہ — ''انسانی جبلّت میں فوری انقلاب ناممکن ہے۔'' یعنی یہ عمل رفتہ رفتہ

نمو پاتا ہے۔ احساس سے اضطراب، اضطراب سے احتجاج اور سب سے آخر میں احتجاج، انقلاب کی منزل تک پہنچتا ہے۔ جو لوگ پہلی ہی منزل پر انقلاب کی باتیں یا انقلابی شاعری کرنے لگتے ہیں ان کے خلوص اور نظریہ کو اکثر شک کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ شک، یہ کمزوری ساحر کے یہاں ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کے یہاں فطری طور پر احساس کا ایک ارتقا اور شعور کی بتدریج رفتار دیکھی جا سکتی ہے۔ جو 'نذرِ کالج' اور 'آج' جیسی نظموں سے شروع ہو کر 'تاج محل' اور 'چکلے' تک پہنچتی ہے۔ اسی لیے قاسمی یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ اکثر نوجوان شاعر انقلاب کی باتیں فیشن کے طور پر کرتے ہیں وہ شاعری اور پروپیگنڈے میں فرق نہیں محسوس کرتے اور پھر اُن کا یہ جملہ — ''ساحر کی نظموں کو پڑھتے وقت بہت کم ایسے مقامات ملیں گے جہاں اس نے فن کو جذباتیت پر قربان کر دیا ہے۔'' حالانکہ ان کے دوستوں و ہم عصروں کے مضامین پڑھیے تو زیادہ تر میں ساحر کو جذبے کے حوالے سے ایک کمزور اور معصوم انسان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ جھلک کہیں کہیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے لیکن وہ کمی کے طور پر کم، خلوص، خستگی اور سوز و گداز کے طور پر زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ اسی لیے قاسمی کہتے ہیں:

> ''اس کی نظموں میں بے پناہ خلوص ہے۔ وہ جو محسوس کرتا ہے وہی کہتا ہے، اور کچھ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کی ان نظموں کا تاثر پڑھنے والوں کے احساسات میں ایک کرب آمیز جھنجھناہٹ پیدا کرتا ہے، اُسے بہت دور تک سوچتا چھوڑ جاتا ہے۔ ان نظموں میں ساحر کی انفرادیت اس قدر نمایاں ہے کہ ہمیں اس کے ایک ایک شعر سے ایک نئے دُکھ، ایک نئے زاویے اور ایک نئی صبح کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔''

زاویہ اور صبح تو نئے ہو سکتے ہیں لیکن دُکھ کا نیا ہونا معمولی بات نہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب غم، شعورِ غم میں تبدیل ہو جائے اور شعورِ حیات تک پھیل جائے۔ فکر و شعور کا یہ وجدانی سفر آسان نہیں اور یہ دولتِ غم ہر شاعر کو حاصل نہیں ہے۔

راست طور پر صرف احتجاج و انقلاب کی بلند آہنگ شاعری کرتے رہنا غلط تو نہیں

لیکن اس بلند آہنگی میں فکر ونظر کی پختگی اور احساس وشعور کی بالیدگی نہ ہوتو اشعار کھوکھلے سے ہوکر رہ جاتے ہیں۔ بغور ملاحظہ کیجیے کہ ساحر کے یہاں استقامت کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں تشکیک ونا کامی کے پہلو بھی نظر آتے ہیں، جسے اکثر قارئین وناقدین نے ساحر کی کمزوری سمجھا اور اس نوعیت کے مصرعوں میں مجہولیت تلاش کرلی۔

'یہ غم بہت ہیں مری زندگی مٹانے کو'، 'مایوسیوں نے چھین لیے دل کے ولولے' یا 'میرے بے چین خیالوں کوسکوں مل نہ سکا' وغیرہ۔

وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری شاعر کے مختلف موڈ اور ماحول کے اثرات کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ شاعر ہمہ وقت جوش وولولہ میں ڈوبا نہیں رہ سکتا۔ وہ زمانہ اور وقت کے مختلف اُتار چڑھاؤ سے گزرتا ہے اور کبھی کبھی غم زدگی اور محزونی ہی عمدہ شاعری کے راستے ہموار کردیتی ہے اس لیے کہ ان کیفیات میں حسیت دھاردار ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری میں ایسے بے پناہ مثالیں ہیں۔ اس لیے ساحر کی اس مزاج کی نظموں کو اسی زاویہ سے دیکھا جانا چاہیے۔ ان کے 'ہراس' اور 'کشمکش' کو اپنی طرح سے سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اسی موڑ پر وہ 'ہراس' اور اسی 'دوراہے' پر جیسی غیر معمولی نظمیں کہتے ہیں۔ قاسمی کہتے ہیں:

> ''' ہراس' اور 'اسی دوراہے پر' فنی لحاظ سے اتنی مکمل اور حسین نظمیں ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ ساحر کچھ عرصے کے لیے اسی راہ پر گامزن رہے اور اُردو کی رومانی شاعری میں نت نئے تجربے کرتا جائے۔''

قاسمی نے ساحر کی شخصیت وشاعری کے بعض ایسے نازک اور نرم ولطیف گوشوں کی طرف اشارے کیے ہیں جو ایک شاعر ہی کرسکتا ہے، نقاد نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ محزونی اور افسردگی ہی ان کی اکثر مزاحمتی واحتجاجی نظموں میں فن کا خوبصورت احساس اور جمالیاتی شعور قائم رکھتی ہیں۔ ہر چند کہ ان کی نظموں میں ابہام کا شائبہ تک نہیں پھر بھی ایک اشاراتی کیفیت، نرمی وگداز ان کی نظموں میں ان کے احساسِ جمال کا اظہار کرتا چلتا ہے۔ اسی لیے پورے اعتماد سے قاسمی لکھتے ہیں:

> ''نہایت نرم ونازک اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے۔ وہ ابہام

دور کرنے کے لیے نہایت صاف ستھرے انداز میں ابہام کی تہیں کھولتا ہے۔ وہ دور دراز استعاروں اور اجنبی تشبیہوں سے قاری کی طبیعت کو مکدّر نہیں کرتا کیوں کہ تکدّر شاعری کے لیے زہر ہے۔''

انہیں اوصاف ومحاسن کو بیان کرتے ہوئے قاسمی کا مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

''میں ساحر کے فن کی خصوصیات گنوا کر طول نہیں دینا چاہتا۔ ان کی نظموں کو ملاحظہ کیجیے، تمام نظمیں شدتِ تاثر، حسنِ بیان اور رعنائیِ خیال کے لحاظ سے اُردو شاعری میں معرکے کے فن پارے ہیں جن کا شاعر نہ پرانے شاعروں کے روایتی لااُبالی کا شکار ہے اور نہ نئے شاعروں کے جنونِ جدّت پسندی کا۔ وہ ایک واضح اور معرّف پیغام کا حامل ہے۔ ایک ایسا پیغام جس میں کسی قسم کے تکلف وتزئین کی ضرورت نہیں۔''

معصوم رضا راہی نے اپنے مضمون کے عنوان کے تحت ساحر کو تنہائی اور یخ بستہ اُداسی کا شاعر کہا۔ حالانکہ وہ گفتگو کا آغاز نظم 'تاج محل' سے کرتے ہیں جس کے بارے میں راہی کی رائے ہے کہ ''اس نظم میں ان کی رومانی اشتراکیت اپنی حدوں کو پار کر گئی ہے۔'' لیکن ساتھ میں راہی کا یہ نکیلا جملہ بھی — ''ان کی شخصیت کے کندھوں پر زندگی بھر جاگیرداری کی پرچھائیں بیٹھی رہی۔ میرا گھر، میرے دوست، میرے عشق، میری نظر—

لے دے کر اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

اس شعر کی روشنی میں راہی واضح طور پر کہتے ہیں:

''یہ انفرادیت کی تلاش نہیں ہے۔ یہ اشتراکیت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ یہ دنیا کو رد کرنے کی بات بھی نہیں ہے اور یہ کوئی بہت قابلِ قدر رویّہ بھی نہیں ہے۔''

لیکن پھر راہی یہ بھی کہتے ہیں— ''ہر آدمی کو اپنی پسندیدہ یا ناپسندیدہ پرچھائیوں کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔'' اور یہ بھی کہ— ''پرچھائیوں کے اس سفر سے جو سلامت لوٹ

آئے وہی اچھا شاعر ہے۔"

اس کے بعد راہی، 'ساحر کی تنہائی اور یخ بستہ اُداسی' جیسا کہ مضمون کا عنوان ہے، کی طرف پلٹتے ہیں اور عنوان کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اوّلاً وہ تعریف کرتے ہیں کہ انہیں دونوں عناصر نے ایک جاگیر دار زادے کو شاعر بنا دیا لیکن اس کی شاعری سے محبت اور ولولہ چھین لیا۔ دو مصرعے ع

اس دَور میں جینے کی قیمت دار و رسن یا خواری ہے

یا

میں دار و رسن تک جا نہ سکا تم جبر کی حد تک آ نہ سکیں

راہی اس اعتراف کو بزدلی اور کم جی داری زیادہ مانتے ہیں اس لیے کہ اپنے آپ کو ناپسند یا کمزور کہنا اپنے آپ میں بہادری ہے۔ راہی نے ان جملوں میں تعریف کی ہے۔

"یہ اعتراف ان کی یخ بستہ اُداسی کی ہتھیلی پر شب چراغ کی طرح انگارے دہکا رہا ہے۔"

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ انگارہ ہر ایک کے ہاتھ نہیں آتا۔ یہ انگارہ تو فیضؔ کی ہتھیلی پر بھی نہیں ہے۔ فیضؔ کا ذکر وہ اس لیے کرتے ہیں کہ ان پر فیضؔ کا رنگ گہرا ہے لیکن دونوں کے بیچ وہ ایک فرق بھی بتاتے چلتے ہیں، جو غور طلب ہے:

"دونوں کا موضوعِ سخن محبت ہے لیکن فیضؔ کی شاعری میں یہ محبت نسبتاً کم ہے اور فیض نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس کے برعکس ساحرؔ کی شاعری میں محبت کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔"

پھر راہیؔ محبت کی مختلف سطحیں پیش کرنے میں لگ جاتے ہیں جو اپنے آپ میں ایک عمدہ بامعنی تحقیقی وتنقیدی عمل ہے۔ وہ اشعار بھی پیش کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے چلتے ہیں کہ یہ روایتی محبت نہیں۔ اس لیے کہ شاعر زندگی سے لڑ کر، جوجھ کر، بھگت کر آیا ہے۔ تبھی تو ساحرؔ صاف طور پر کہتا ہے ؎

تم میں ہمت ہو تو دنیا سے بغاوت کر دو ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

اس میں نہ ریاض خیرآبادی والی محبت ہے اور نہ حسرت موہانی والی۔ یہ ساحرؔ کی

بالکل اپنی الگ آواز ہے۔ اس لیے کہ وہ محبت کو خیالی یا ماورائے زندگی نہیں سمجھتے بلکہ انسانی جدوجہد اور سنگھرش کا حصہ سمجھتے ہیں۔ اسی سنگھرش کے تحت کبھی کبھی وہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مُطرب ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

محبت اور جدوجہد کا یہ ٹکراؤ ساحر کو مختلف راستوں پر لے جاتا ہے۔ کہیں تضاد، کہیں تقسیم، کہیں امیری، کہیں مفلسی، کہیں وفا تو کہیں بے وفائی۔ راہی ہر طرح کی مثالیں پیش کرتے ہوئے چلے تو جاتے ہیں لیکن یہ نہیں بتا پاتے کہ اس تضاد و تقسیم سے ساحر کون سا بڑا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر ان کے رویّوں میں جذبہ تو ہے، جذبہ کی صداقت بھی ہے اور جذبہ اُس دَور کے دیگر شاعروں کی طرح نظریہ بھی بنتا ہے، لیکن سردار، مخدوم وغیرہ کی طرح فلسفہ نہیں بن پاتا، بڑی کائنات سے رشتہ نہیں جوڑ پاتا۔ ساحر کا والدین اور بادشاہ سے بغاوت کا جذبہ نوجوانوں کو اپیل کر گیا، سنجیدہ بزرگوں کو زیادہ نہیں۔ اس لیے ساحر پر نوجوانوں کا شاعر ہونے کا الزام لگا جو کسی طرح درست نہیں اور اگر درست ہے تو یہ کوئی بڑا عیب نہیں۔ راہی کا مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے ؎

''یہ ہے محبت کا شاعر، تنہائی اور یخ بستہ اُداسی کا شاعر، اپنے خیالوں کی پرچھائیوں کا شاعر۔ ساحر لدھیانوی کی محبت کا سفرنامہ۔ یہ سفر ان میں ایک رنگین قبا اور جسمِ یار کی خوبی سے شروع ہوا تھا اور چلتے چلتے وہاں آگیا جہاں خون پھر خون ہے سو شکل میں بدل سکتا ہے۔''

معصوم رضا راہی کا مضمون زیادہ مربوط نہیں ہے جس کا اعتراف خود مضمون نگار بھی کرتا ہے۔ تاہم راہی نے محبت جیسے نازک موضوع کی جو جہتیں پیش کی ہیں وہ نرم و نازک ضرور ہیں۔ لیکن راہی نے ساحر کی تنہائی کو فیض کی تنہائی سے الگ کر کے اور اُسے زندگی سے جوڑ کر اس کو جو پھیلاؤ دیا ہے، وہ ایک اچھی کوشش ہے۔

ساحر پر لکھنے والے دیگر شعراء میں جاں نثار اختر، عزیز قیسی، ندا فاضلی وغیرہ بھی ہیں لیکن ان میں سے بیشتر نے فلمی گیتوں پر باتیں زیادہ کی ہیں۔ مقامِ حیرت ہے کہ اُردو کے ترقی پسند نقادوں نے ساحر کی شاعری پر جامع اور بھرپور مضمون نہیں لکھا جبکہ ساحر کی

شہرت اور مقبولیت میں کمی نہ تھی۔ بلکہ کہا جاتا ہے کہ فیض کے بعد ساحر ہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے شہرت کے جھنڈے گاڑے لیکن اسی عوامی اور فلمی شہرت نے ان کو کچھ نقصانات بھی پہنچائے۔ ادب وتنقید کے حوالے سے بظاہر ایک وجہ یہ بھی سمجھی جاتی ہے کہ ساحر کی شاعری میں ایک مخصوص رومانیت اور جذباتیت ضرور ہے جو آگے بڑھ کر ایک پُر کشش مزاحمت کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ ترقی پسندی کا وہ گہرا مارکسی تصور جو فلسفۂ سماجیات اور طبقاتی شعور سے جنم لیتا ہے، جس سے شاعری میں فکر انگیز، تہہ دار عوامی اور زمینی کلچر پیدا ہوتا ہے اور جس سے شاعری سبک رومان سے گراں حقیقت میں تبدیل ہوتی ہے اور جذبہ، فلسفہ میں، ساحر کی شاعری میں (چند نظمیں چھوڑ کر) ان کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'تاج محل' اور 'نور جہاں کے مزار پر' جیسی عمدہ نظموں میں بھی رومانی بغاوت کا نیا انداز اکثر کو پسند تو آیا لیکن ان ہی نظموں میں جو دبا دبا سا طبقاتی شعور ہے وہ قارئین کو کم نظر آیا۔ اس لیے کہ وہ ساحر کے مخصوص اسلوب کی دلکشی میں دبا دبا ہی رہتا ہے۔ یہ ساحر کا مخلصانہ اظہار ہوسکتا ہے یا غیر شعوری انتشار۔ بہر حال جو کچھ کہ ہے اس پر ساحر کے دلنواز اسلوب کا پردہ پڑ گیا اور ساحر کی شاعری اکثریت کے دماغ سے زیادہ کانوں کو اچھی لگنے لگی۔ اور زیادہ تر ناقدین نے ساحر کی نرمی، دلکشی، صوتی آہنگ کی چاشنی پر تو باتیں کیں اس سے زیادہ آگے نہ گئے یا کم گئے۔ یہ کام تو بڑے اور ذمہ دار نقاد ہی کر سکتے تھے جو اکثر خاموش رہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ساحر کی رومانی دلکشی اور سرکشی سے آگے بڑھ کر مزاحمت کی فطرت اور فلسفۂ حقیقت کو تلاش کیا جائے، جو ساحر کے یہاں کم ضرور ہے لیکن ناپید نہیں۔ اس کم مائیگی کے ذمہ دار کوئی اور نہیں خود ساحر ہیں، جنھوں نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں کو غیر منصوبہ بند طریقہ سے برتا۔ فکر ونظر کی اُس مرکزی دھارا سے وہ کٹے کٹے سے رہے جو اُن دِنوں بڑی ترقی پسند شاعری کا محور تھی۔ تاہم ساحر کا جو کچھ بھی سرمایہ ہے وہ قابل قدر ہے، اب اس کی قدر ومنزلت پر مناسب ومعقول تنقیدی آراء کا آنا ضروری ہے۔

●●●

پروفیسر صغیر افراہیم

انکشافِ ذات و کائنات کا شاعر

بات ۱۹۷۳ء کی ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کل ہی کی بات ہے۔ میں ہائی اسکول کا امتحان دینے کے بعد گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کے لیے بھوپال گیا ہوا تھا۔ میرے خالو جناب اشتیاق عارف اُس عہد کے ممتاز صحافی تھے۔ وہ مولانا شوکت علی کے پرائیویٹ سکریٹری رہ چکے تھے۔ 'خلافت'، 'ندیم'، 'افکار'، 'قائد'، 'نیا ساتھی'، 'مزدور' اور 'آفتاب' جیسے اہم اَخبارات ورسائل اُن کی سرپرستی میں مدھیہ پردیش کی صحافت میں ایک انقلاب برپا کررہے تھے ــــ معلوم ہوا کہ ساحرؔ لدھیانوی آرہے ہیں۔ میرے اصرار پر خالو جان مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔ بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ سبھی گفتگو کرتے ہوئے کچھ نوش فرمارہے تھے اور میں اپنے پسندیدہ شاعر کو بغور دیکھ رہا تھا، سُن رہا تھا۔ وہاں موجود قدآور شخصیتوں میں مجھے ساحرؔ کا چہرہ سب سے تابناک لگ رہا تھا ــ

صاف رنگ، چوڑی پیشانی، لمبی نوکیلی ناک، روشن آنکھیں، گول مُسکراتے ہوئے چہرے پر ہلکے چیچک جیسے نشانات، مانگ اوپر کو اُٹھی ہوئی۔ دورانِ گفتگو اپنی لمبی لمبی انگلیوں کو بالوں میں اُلجھاتے، سلجھاتے اُنھیں اُوپر کی طرف اُٹھاتے ہوئے، سبھی کے لیے مرکز و محور بنے ہوئے تھے۔ اتنے قریب سے کیا، پھر کبھی دُور سے بھی اُنھیں نہ دیکھ سکا البتہ اُن کی شبیہ ہمیشہ نظروں کے سامنے رہی۔ کئی ادیبوں نے اُن کے خاکے لکھے، کیفی اعظمی کا بیان کیا ہوا سراپا جو ۱۹۴۸ء میں نئے ادب کے معمار (کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی) کی سیریز کے تحت اور پھر 'فن اور شخصیت' کے ساحرؔ لدھیانوی نمبر میں شائع ہوا، بہت مقبول ہوا:

"ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جاسکے تو چھ فٹ ہوجائے۔ لانبی لانبی لچکیلی ٹانگیں، پتلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر چیچک

کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں، آنکھوں میں جھینپا جھینپا سا تفکر، بڑے بڑے بال، لجلجی چال، جسم پر قمیض، پتلون منڈھی ہوئی اور ہاتھ میں سگریٹ کا ٹن"۔

لیکن میری نظروں سے ۱۹۷۳ء کے وہ نقش مٹ نہیں سکے جیسے وقت ایک جگہ ٹھہر گیا ہو۔ آج جب لکھنے بیٹھا ہوں تو خیال آتا ہے کہ یادوں کے دریچوں سے ایک جھلملاتا ہوا ستارہ لدھیانہ میں طلوع ہوتا ہے اور ماہتاب کی مانند اپنی ضوپاش کرنوں سے فضا کو منور کرتا ہوا ممبئی میں غروب ہو جاتا ہے کہ طلوعِ صبح سے تاروں کی موت ہوتی ہے۔ تبھی تو وہ کہتے ہیں "نیا سفر ہے، پُرانے چراغ گُل کردو"۔ طلوع سے غروب ہونے کی داستان، دلچسپ اور موثر ہے۔

۸/مارچ ۱۹۲۱ء کو چودھری فضل محمد کے یہاں سردار بیگم کی کوکھ سے جو بیٹا پیدا ہوا اُس کا نام عبدالحئی رکھا۔ رنگین مزاج فضل محمد ہفتوں جشن مناتے رہے۔ اس وجہ سے بھی کہ گیارھویں شادی کی بدولت اولادِ نرینہ کے دیدار ہوئے تھے۔ وہ اولادِ نرینہ کا جو جواز پیش کر رہے تھے وہ جواز مبصر کے لیے یوں بھی بے معنی ہو جاتا ہے کہ اِس کے بعد بھی فضل محمد اپنے عاشقانہ مزاج سے باز نہیں آئے۔ نتیجتاً سردار بیگم اُن سے دُور ہوتی گئیں۔ بات اِس حد تک بڑھی کہ مقدمہ بازی کی نوبت آ پہنچی اور عبدالحئی، ماں اور ماموں عبدالرشید، جو خشک میوے کا کاروبار کرتے تھے، کے سائے میں پرورش پاتے رہے۔ مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے میٹرک کرنے کے بعد ساحر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخل ہوئے۔ وہاں وہ تعلیم سے زیادہ دیگر سرگرمیوں میں مشغول رہے۔ اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری پھر صدر منتخب ہوئے۔ صاف گوئی اور سیاسی نکتہ چینی کی بدولت اُنھیں کالج سے نکالا گیا۔ وہ لدھیانہ چھوڑ کر لاہور آ گئے۔ پہلے دیال سنگھ پھر اسلامیہ کالج میں داخل ہوئے مگر ۱۹۴۳ء میں بی۔اے۔ مکمل کرنے سے پہلے ہی تعلیم ترک کر دی، اور کاغذ قلم کو وسیلہ بنالیا۔

ساحر نے ۱۹۳۷ء میں میٹرک کا امتحان دینے کے بعد فرصت کے لحات میں چند شعر کہے۔ ماں کی حوصلہ افزائی سے ایک نظم مکمل کی اور اپنے اسکول ٹیچر فیاض ہریانوی کے

سامنے رکھی جنھوں نے فرمایا: ''اشعار موزوں ہیں، لیکن نظم معمولی ہے''۔ اِس تاثر کے بعد اچھی نظم کے جتن شروع ہوئے اور تخلص کی بھی فکر لاحق ہوئی۔ اس تعلق سے ساحرؔ نے خود لکھا اور انٹرویو میں کہا ہے کہ اقبالؔ نے داغؔ کا جو مرثیہ لکھا اُس کے ایک شعر سے میں نے تخلص اخذ کیا ہے ؎

اِس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی
سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

دورانِ طالب علمی ساحرؔ نے چند کہانیاں بھی لکھیں جن کا ذکر وہ خود اور اُن کے احباب کرتے ہیں مگر وہ کہانیاں دستیاب نہیں ہیں۔ تعلیم سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے کئی اسباب ہیں جن میں ایک سبب ملکی اور غیر ملکی صورت حال سے اُکتاہٹ اور بیزاری ہے۔ جس کے اظہار کے لیے انہوں نے صحافتی سرگرمیوں میں حصّہ لیا۔ چند ماہ لاہور میں ماہنامہ 'ادبِ لطیف' کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا پھر دہلی آکر ترقی پسند جریدہ ماہنامہ ''شاہراہ'' کی ادارت سنبھالی۔ ساتھ میں 'پریت لڑی' جو بیک وقت اردو، پنجابی اور ہندی میں شائع ہوتا تھا اُس کے اردو ایڈیشن کی بھی ذمہ داری قبول کی۔ 'شاہراہ' کے صرف دو شمارے شائع ہوئے، تیسرا مکمل ہو چکا تھا کہ ساحرؔ دہلی سے حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند مصنّفین کی پانچویں کُل ہند کانفرنس جس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا تھا، اُس کے ایک اجلاس میں جو کرشن چندر کی صدارت میں ہوا تھا، ساحرؔ نے نوآبادیاتی نظام کو تختۂ مشق بناتے ہوئے 'اردو کی انقلابی شاعری' کے عنوان سے مضمون پڑھا۔ اُن کے جذبے، جوش اور اندازِ تخاطب سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر اُنھیں اپنے ساتھ بمبئی لے گئے۔ مئی ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی میں منعقد ہونے والی سہ روزہ کل ہند کانفرنس میں شرکت کرتے ہوئے انہوں نے حالاتِ حاضرہ پر بے باک تبصرہ کیا، جس کی تعریف رام بلاس شرما نے بھی کی۔

ابتداءً احباب کے ساتھ گزر کرتے رہے مگر جلد ہی اندھیری میں واقع کرشن چندر کے گھر (کوور لاج) کی بالائی منزل میں آگئے۔ یہاں آنے سے قبل اُن کی والدہ الہ آباد میں اپنے بھائی کے یہاں مقیم تھیں، ساحرؔ نے اُنھیں اپنے پاس بُلا لیا کیوں کہ فلمی دُنیا میں

کرشن چندر، مہندر ناتھ، پریم دھون، موہن سہگل، ایس ڈی برمن وغیرہ کی معاونت کی وجہ سے صورتِ حال بدل رہی تھی۔

ساحرؔ لدھیانوی پر پچھلی کئی دہائیوں سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ رسائل و جرائد کے خاص نمبر نکلے ہیں۔ کئی یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالے لکھ کر پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگریاں حاصل کی گئی ہیں لیکن نہ جانے کیوں اِس بات پر زور دیا گیا ہے کہ چاہت میں ساحرؔ کبھی کسی ایک کے ہو کر نہیں رہے۔ امرتا پریتم ہوں یا لتا منگیشکر، سُدھا ملہوترہ ہوں یا کوئی اور بھی۔ اُن کے بارے میں تو یہاں تک کہا گیا ہے کہ وہ حُسن پرست نہیں خود پرست تھے۔ اپنے آپ پر عاشق تھے جب کہ ساحرؔ کے درجنوں اشعار گواہ ہیں کہ حُسن و جمال کا یہ عاشق خواتین کی فلاح و بہبود کے لیے جتن کرتا، اُنہیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتا، اُن کے مُعاشرتی رُتبے، سماجی وقار اور تہذیبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتا رہا ہے۔ 'تلخیاں' (۱۹۴۴)، 'پرچھائیاں' (۱۹۵۵)، 'گاتا جائے بنجارا' (۱۹۶۵)، 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' (1971) سے اِس کی متعدد مثالیں دی جاسکتی ہیں ؎

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں مانتے ہیں

اگر مانتے تو اُس کی مدد ضرور کرتے کیوں کہ ؎

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی اُمت، زلیخا کی بیٹی

ساحرؔ نے محسوس کیا کہ اُن کے والد عام جاگیرداروں کی طرح انگریزوں سے قربت بڑھانے کے لیے خوشامدانہ لہجہ میں بات کرتے اور خواتین کے سامنے حاکمانہ بلکہ جابرانہ رویہ اختیار کرتے تھے۔ بے حد حساس طبیعت کے مالک ساحرؔ کا نفسیاتی طور پر جھکاؤ بچپن سے خواتین کے تئیں ہوتا چلا گیا، شاید اِسی سبب وہ اپنی والدہ سے بے حد قریب ہوتے گئے، اِس حد تک کہ بغیر اُن کے خود کو ادھورا سمجھا۔ ۳۱ر جولائی ۱۹۷۶ کو جب والدہ اِس جہانِ فانی

سے رُخصت ہوئیں تو خاصے مضبوط اعصاب کے مالک اِس شاعر نے اپنے آپ کو نیم مُردہ محسوس کیا۔ ماموں زاد بہن انور جسے ساحر بے حد عزیز رکھتے تھے وہ بھی اُنھیں زیادہ دنوں تک سنبھال نہ سکی اور محض چار سال کے بعد ساحر بھی ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ کو اپنی والدہ سردار بیگم سے جا ملے۔ سردار بیگم ساحر کے لیے محض ممتا کی مورت نہیں، محافظ اور نگہبان بھی تھیں تبھی تو اِس گوشۂ عافیت کی حدود سے باہر قدم نکالتے ہوئے ساحر کو خوف محسوس ہوتا۔ یہ خوف بُزدلانہ نہیں بلکہ عہد و پیمان کو منصفانہ طور پر پایۂ تکمیل تک نہ پہنچانے کا احساس تھا جو لاشعوری طور پر اُس ظلم و جبر کی یاد دلاتا تھا جس کی شدت کو ساحر نے بچپن میں محسوس کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ فطری تقاضوں کے اُکسانے اور جبلی خواہشوں کے پیدا ہونے کے باوجود وہ زندگی کے سفر میں شریکِ حیات کا انتخاب نہ کر سکے۔

ساحر کی وفات پر ملک اور بیرونِ ملک جو تعزیتی قرار دادیں پاس ہوئیں اُن سے ہزار ہا صفحات بھرے پڑے ہیں جن کا لب لباب یہ ہے کہ وہ خوش اخلاق، خوش اطوار اور خوش مزاج انسان تھے۔ کیفی اعظمی نے اُن سے وابستہ تاثرات کو 'میرا ہم عصر میرا ساتھی' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے کہ ساحر:

> ''...... جتنے کامیاب شاعر ہیں اُتنے ہی اچھے دوست بھی، جو خلوص اُن کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے، احساس و تاثر کی جو شدت اُن کی نظموں میں ملتی ہے وہی زندگی میں نظر آتی ہے، جو بھولا پن اُن کے چہرے پر ہے، وہی لہجے میں ہے۔''

سخت حالات میں بھی ساحر دل شکستہ اور دل برداشتہ نہیں ہوئے بلکہ ناکامیوں کو مسکرا کر برداشت کیا اور خود اعتمادی کو ہمیشہ بحال رکھا۔ حوصلہ، عزم اور ارادہ اُن کی زندگی کا ہی نہیں شاعری کا بنیادی حصہ ہے، جس کے مطالعے سے ہر حساس شخص کے ذہن میں یہ تصویر اُبھرتی ہے کہ ساحر آزاد ہند میں ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے تھے جس میں تفریق و تخصیص نہیں مساوات ہو، تذلیل و حقارت نہیں، اپنائیت اور درگزر ہو۔

احمد راہی، امرتا پریتم، کرشن ادیب، پریم گوپال متل اور نریش کمار شاد نے ساحر کے

احباب کی جو طویل فہرست درج کی ہے اگر اس کو محدود کیا جائے تو عزیز ترین دوستوں میں مدن لعل دویدی، مرتضیٰ خان، حافظ لدھیانوی، احمد ریاض، حمید اختر، عجائب چتر کار، اوم پرکاش، ہری کرشن آرٹسٹ اور پرکاش پنڈت ضرور شامل ہوں گے۔ اِن سے وابستہ ان گنت افسانے ہیں مگر یہ واقعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اِسے ساحؔر خود سُنتے سُناتے رہتے تھے۔ بٹوارے کے سبب ملک میں افراتفری کا ماحول تھا۔ ساحؔر بمبئی میں تھے اور والدہ لدھیانہ میں۔ لدھیانہ میں فسادات بڑے پیمانے پر ہو رہے تھے۔ ساحؔر کے دوستوں نے تمام دقتوں کو جھیلتے ہوئے اُن کی والدہ کو 'شاہکار' کے ایڈیٹر شورش کاشمیری کے گھر لاہور پہنچا دیا۔ اِس تگ و دو میں ورکرز یونین کے کامریڈ اوم پرکاش نے اپنی جان گنوائی۔ جب حالات سنبھلے تو ساحؔر لاہور پہنچے۔ چند ماہ احمد ندیم قاسمی کے ساتھ 'سویرا' میں کام کیا۔ جون ۱۹۴۹ء میں وہاں سے بدظن ہو کر والدہ کے ساتھ دہلی آگئے، ایک سال دہلی میں رہ کر 'شاہراہ' میں کام کیا۔

ساحؔر کے احباب نے جو دلچسپ واقعات قلم بند کیے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کی مقبولیت کا ایک سبب حاضر جوابی اور تخلیقی جملہ بازی بھی تھی۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے اور محفل کو زعفران زار بنانے کا ہُنر خوب جانتے تھے۔

ترقی پسندوں کو تنقید کا نشانہ بنانے پر ایک دن علی سردار جعفری نے کہا:

"ساحؔر، دیکھنا کوئی ترقی پسند شاعر تمہارے جنازے میں شریک نہیں ہوگا۔"

ساحؔر نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا:

"کوئی بات نہیں سردار، میں سب ترقی پسندوں کے جنازے میں شرکت کروں گا۔"

حاضر جوابی کا ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو۔ کہا جاتا ہے کہ سرزمین پنجاب اردو کے فروغ میں بے حد معاون رہی ہے۔ لیکن اقبالؔ، فیضؔ، بیدیؔ، ساحؔر وغیرہ کے تعلق سے یہ بھی کہا گیا کہ ان کا تلفظ صحیح نہیں تھا۔ کرشن ادیب نے لکھا ہے کہ ایک خاص محفل میں زبان و بیان، دتی اور دبستان دتی کی تباہی و بربادی پر گفتگو ہو رہی تھی۔ سردار جعفری نے ساحؔر کی طرف دیکھتے

ہوئے کہا:

''ساحر، دلّی جتنی مرتبہ اُجڑی ہے، اُسے پنجابیوں نے آباد کیا ہے''۔

ساحر نے ہنستے ہوئے جواب دیا:

''اور اِنھوں نے (محفل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) پچاس سال کے بعد کہنا شروع کردیا کہ پنجابیوں کو اردو نہیں آتی''

کرشن ادیب نے سردار اور ساحر کی جملہ بازیوں کے پیش نظر 'یادوں کے آئینے میں' یہ عکس اُبھارا ہے:

ایک محفل میں علی سردار جعفری، ساحر سے مخاطب ہوتے ہیں:

''ساحر، تم محض کالج کے لڑکے، لڑکیوں کے شاعر ہو، تمہاری مقبولیت وقتی ہے۔''

ساحر نے مُسکراتے ہوئے جواب دیا:

''سردار، کالج ہمیشہ رہیں گے اور لڑکے، لڑکیاں بھی، مجھے ہر دَور میں پڑھا جائے گا۔''

اُن کے عادات واطوار، مزاج ومذاق پر گفتگو کرتے ہوئے سلیمان اطہر جاوید رقم طراز ہیں:

''ساحر نہایت ملنسار، منکسر المزاج، خوش طبع اور دوست نواز انسان تھے۔ ہاں، کبھی کبھی جھنجھلا اٹھتے اور دوست احباب پر برس جاتے لیکن جلد ہی اپنے پر قابو پا لیتے۔ سماج کے نچلے، مظلوم، مقہور اور کچلے ہوئے طبقات سے اُنھیں ہمدردی تھی۔ انسانی اقدار سے پیار تھا۔ یہ ساری چیزیں ان کی زندگی اور ان کی شخصیت کا بھی حصہ تھیں اور ان کی شاعری کا بھی۔ چنانچہ ان کی شاعری کے مطالعہ سے جو تصویر قاری کے ذہن پر مرتب ہوتی ہے وہ ایک غیر طبقاتی معاشرہ کی ہے۔ ایسا معاشرہ جس میں لوگ مذہب، دولت، نسل اور رنگ کی بنیاد پر نہ ایک دوسرے سے اختلاف کریں اور نہ

ان بنیادوں پر ایک دوسرے کا استحصال۔ ایسا معاشرہ جو جہالت، بھوک اور افلاس سے پاک ہو، ایسا معاشرہ جہاں عورت کی عزت اور عصمت محفوظ رہے۔ ایسا معاشرہ جو چین، شانتی اور امن کا معاشرہ ہو۔ اور کوئی شبہ نہیں کہ ساحر نے ایسے معاشرہ کے لیے اپنی زندگی اور اپنے فن کو وقف کر دیا تھا۔"

اِس کج کُلاہ شاعر کی فکر پر نگاہ ڈالیں تو نظریاتی اختلاف کے باوجود ساحرؔ شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ سے بے حد متاثر تھے۔ وہ حسرتؔ موہانی کو بھی بہت پسند کرتے تھے۔ احسان دانشؔ، فیضؔ، جوشؔ، مجازؔ اور سردارؔ جعفری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اُنھیں علم تھا کہ جوشؔ کس طرح شاعرِ شباب سے شاعرِ انقلاب بن گئے تھے اور احسان دانش شاعرِ مزدور کے نام سے کیوں کر مشہور ہوئے۔ ایسے میں انہوں نے اپنی شناخت بنانے کے لیے احساسِ جمال کی لطافت اور زمینی حقیقت کا سہارا لیا بلکہ جبر و استحصال کے فطری تاثرات کو حسن و جمال کے توسط سے دیکھا۔ وہ شروع سے سیکولر مزاج کے حامی تھے۔ ناز صدیقی نے 'ساحرؔ شخص اور شاعر' میں اِس نکتہ پر مدلل گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "ساحرؔ لدھیانوی نہ تو کمیونسٹ پارٹی کے کبھی ممبر رہے اور نہ ہی انہوں نے کبھی کسی اور جماعت کی باضابطہ رُکنیت حاصل کی۔ لیکن وہ شروع ہی سے اشتراکیت کے حامی تھے اور اپنی شاعری میں ہمیشہ اسی نقطۂ نظر کو پیش کرتے آئے تھے"۔

انسان دوستی، قومی ہمدردی اور گنگا جمنی تہذیب کی ساتھ اُن کے یہاں انسانی تفریق و تخصیص کو مٹا دینے کا عزم ہے کیوں کہ یہ تقسیم، بُغض و عِناد کو فروغ دیتی ہے۔ یکجہتی کے تصور کو پاش پاش کرتی ہے۔ اِسی نظریۂ حیات کے پیشِ نظر ساحرؔ نے اشتراکی نظریے کو بیان کرنے کے لیے شاعرانہ حُسن کے تمام لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے حقائقِ زندگی کو مدغم کر دیا ہے۔ تبھی تو اُن کے لہجہ میں شگفتگی کے ساتھ حسن و جمال کا لمس محسوس ہوتا ہے۔

احساس کی لطافت اور جمالیاتی ترنگ کی بنا پر ہی کچھ ناقدین اُنھیں رومانی شاعر

کہتے ہیں اور ثبوت کے طور پر سُرمئی اُجالا، چمپئی اندھیرا، حسین نظارے، مستیوں کے گھیرے، بھیگی بھیگی رات اور مدّھم مدّھم چاند وغیرہ کا حوالہ دیتے ہیں ؎

تجھ کو پانے کی کوشش میں
دونوں جہاں سے کھو گئے ہم

دراصل اُن کے لہجہ میں جو نرمی، سُبک پن، سادگی اور روانی ہے، وہ جمالیات سے مزین ہوتے ہوئے بھی حقائق پر مبنی ہے۔ تبھی تو محبت کی یادگار تاج محل کو دیکھنے کا اُن کو اپنا جُداگانہ انداز ہے جو اُن کی فکر کا غماز ہے۔ فلم 'بازی' کا یہ نغمہ بھی آپ کو یاد ہوگا ؎

کیا خاک وہ جینا ہے جو اپنے ہی لیے ہو
خود مٹ کے کسی اور کو مٹنے سے بچالے
تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے

بلاشبہ ساحرؔ حُسن پرست، عاشق مزاج اور زندگی کی بہاروں سے لطف لینے والے شاعر تھے مگر وہ تہذیبی اقدار، قومی اتحاد، یگانگت، انسانی عظمت اور امن و آشتی سے کبھی بھی غافل نہیں ہوئے۔ حقیقت و رومان کی آمیزش سے مُزین اُن کی نظموں اور نغموں کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ وہ نہ تو حُسن و جمال کی وادیوں کے مکمل طور سے اسیر ہوئے اور نہ ہی خطیبانہ انداز میں اشتراکی نظریات کے مبلغ بنے بلکہ حقیقی و فطری لب و لہجہ میں اپنے مطمحِ نظر کو اِس سلیقے سے پیش کیا کہ شاعرانہ حُسن مجروح نہیں ہو سکا ہے۔ اُن کی ترقی پسندی کا یہ جُداگانہ انداز ملاحظہ ہو ؎

تیرے عارض پہ یہ ڈھلکے ہوئے سیمیں آنسو
میری افسردگیِ غم کا مداوا تو نہیں

مجھے قسم ہے مری دُکھ بھری جوانی کی
میں خوش ہوں میری محبت کے پھول ٹھکرادو

انہوں نے نظم 'گریز' میں مادی ترقی کو آئینہ دکھایا ہے۔

وہ پھر سماج نے دو پیار کرنے والوں کو
سزا کے طور پہ بخشی طویل تنہائی

پھر ایک تیرہ و تاریک جھونپڑی کے تلے
سسکتے بچے پہ بیوہ کی آنکھ بھر آئی

وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے
حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

ساحر کسی تنظیم، جماعت سے باضابطہ منسلک نہیں ہوئے۔ ابتداءً وہ 'تحریکِ احرار' سے لگاؤ رکھتے تھے۔ پھر اشتراکی فکر کے پیامبر بن کر نعرہ دیتے ہیں۔

اُٹھو اے مظلوم انسانو جاگو اے مزدور کسانو

کیوں کہ۔

دھرتی کے اَن داتا تُم ہو جگ کے پران وِدھاتا تُم ہو

نظم 'طلوعِ اشتراکیت' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں، اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں

جاگے ہیں افلاس کے مارے، اُٹھے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفاں کا تلاطم، آنکھوں میں بجلی کے شرارے

وہ کہتے ہیں کہ روندی کچلی آوازوں کے شور سے نہ صرف دھرتی گونج اُٹھی ہے بلکہ ایک نیا سورج چمکا ہے۔

ایک نیا سورج چمکا ہے، ایک انوکھی ضو باری ہے
ختم ہوئی افراد کی شاہی اب جمہور کی سالاری ہے

عزم واستحکام اور پختہ ارادے کی بدولت ان کے یہاں قدامت پسندی سے انکار ہے۔

روح افزا ہیں جنونِ عشق کے نغمے مگر
اب میں ان گائے ہوئے گیتوں کو گا سکتا نہیں

وہ نظم 'کچھ باتیں' میں کہتے ہیں ۔

من و سلویٰ کا زمانہ جا چکا
بھوک اور آفات کی باتیں کریں

....

تاجِ شاہی کے قصیدے ہو چکے
فاقہ کش جمہور کی باتیں کریں

یہ باتیں اُن کے یہاں اِس لیے ہیں کہ وقت کو وہ بہت اہمیت دیتے ہیں۔
نظم 'آج' کا یہ حصہ ملاحظہ ہو ۔

ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے
چاند، تاروں، بہاروں کے سپنے بُنے
حُسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایواں سجاتا رہا

حبس زدہ ماحول میں ساحؔر کے یہاں رنج والم بھی ہے اور مایوسی بھی مگر خودداری اور خاکساری بھی جھلکتی ہے۔

مثلاً رنج والم کا انداز ۔

میری محبوب، یہ ہنگامۂ تجدیدِ وفا
میری افسردہ جوانی کے لیے راس نہیں

مایوسی ۔

اپنے سینے سے لگائے ہوئے اُمید کی لاش
مدتوں زیست کو ناشاد کیا ہے مَیں نے

یہ کس مقام پہ پہنچا دیا زمانے نے
کہ اب حیات پہ تیرا بھی اختیار نہیں

خودداری۔

خودداریوں کے خون کو اُرزاں نہ کرسکے
ہم اپنے جوہروں کو نمایاں نہ کرسکے

انکساری۔

مجھ میں کیا دیکھا کہ تم اُلفت کا دم بھرنے لگیں
میں تو خود اپنے بھی کوئی کام آسکتا نہیں

ساحرؔ کی تخلیقات میں اگر سب سے بہتر کوئی تخلیق قرار دی جاسکتی ہے تو وہ 'پرچھائیاں' ہے۔ یہ ساحرؔ کی ہی نہیں بلکہ اُردو کی اُن چند نظموں میں شمار ہوتی ہے جنھیں بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ خود شاعر کو یہ نظم اس حد تک عزیز تھی کہ اُس نے اپنے گھر کا نام 'پرچھائیاں' رکھا۔ خوشحالی اور امن وآشتی کی امین اِس نظم میں ماضی کی خوشگوار یادیں ہیں جنھیں گرہن لگتا ہے، حسین وجمیل خواب بکھر جاتے ہیں۔ آرزوئیں اور تمنائیں اپنا وجود کھو بیٹھتی ہیں۔ تناؤ بھرے ماحول میں ہر طرف تباہیاں بربادیاں اور ویرانیاں نظر آنے لگتی ہیں۔

ابتدا سے ہی غنائیت اور بیانیہ کیفیت کے اظہار کے ساتھ مذکورہ نظم منظر نگاری کے خوبصورت نمونے کی شکل میں اُبھرنی شروع ہوتی ہے۔ تصورات کا سلسلہ دراز ہوتا ہے۔ عاشق ومعشوق کی ہر دو تصویروں کے مابین ایک تخیلی جست ہے جس میں قاری شاعر کے ساتھ شامل ہوتا چلا جاتا ہے اور پھر بیان کی دلکش تصویروں کے ساتھ مناظر بدلتے رہتے ہیں۔

شاعر تصور میں محض اپنی محبوبہ کو آتے ہوئے ہی نہیں دیکھ رہا ہے بلکہ آنکھ بچانے ،نظر جھکانے اور بدن چُرانے کی کیفیت سے اُس کے فطری عمل اور معصومیت کی بھی عکاسی کر رہا ہے۔ اِس منظر کشی میں جمالیاتی حُسن اور حسیاتی کیفیت کو خوبی سے مدغم کر دیا گیا ہے۔

کلام کی سادگی اُس کے موضوع اور مواد میں ہے اور پرُکاری تکنیک میں۔ خوبی یہ ہے کہ ایک روایتی قصے، بار بار سُنی، دیکھی اور محسوس کی گئی کہانی کو ساحرؔ نے جو پیراہن عطا کیا

ہے وہ دلکش اور موثر ہے۔ اس میں چاہتوں کا دائرہ وسیع ہوتا ہے تو حسین خوابوں کی پرچھائیاں اور بھی واضح ہوتی جاتی ہیں۔

مذکورہ نظم 'پرچھائیاں' کے منظرنامے کو سامنے رکھیں تو اِس کی تخلیق کے وقت دُنیا کے بیش تر افراد سرد جنگ سے اُکتاہٹ اور بیزاری محسوس کرتے ہوئے امن کی دُعائیں کررہے تھے۔ اسی لیے ساحرؔ نے انسانوں کی خوفزدگی اور بستیوں کی پامالی کے ساتھ دل کے اُجڑنے کی داستان بھی بیان کی ہے۔ چہار جانب کے اُکتا دینے والے ماحول میں جزئیات کی پیش کش ڈرامائی اور لہجہ مکالماتی ہے۔ کردار محوِ گفتگو پھر بھی رہتے ہیں مگر وہ اپنے آپ سے ہی نہیں، دُنیا سے بھی بیزار لگتے ہیں۔ شاعر نے اِس تناؤ بھری بے نیازی کو مثبت شکل دینے کے لیے مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کی ہے۔ علی سردار جعفری 'پرچھائیاں' کے دیباچہ میں اِسی جانب توجہ دلاتے ہیں:

> ''...نظم میں بے خودی اس مکمل ہم آہنگی سے پیدا ہوئی ہے جو شاعر کو اپنے موضوع سے ہے اور اس بے خودی کے عالم میں بھی اس کے سماجی شعور نے اسے ہوشیار رکھا ہے۔ اگر یہ ہوشیاری نہ ہوتی تو رنگین بیانی میں آتش بیانی کی آمیزش نہ ہوسکتی اور نظم کا آخری حصہ نہ لکھا جاتا''۔

نظم جس کیفیت کی عکاس ہے وہ امن وانسانیت ہے۔ منظر انسانی خواہشوں اور آرزوؤں کا ہے جس میں محبت اور اپنائیت کے بدولت ماضی خوشگوار، حال خوف میں مبتلا کرنے والا اور مستقبل غیر یقینی بن کر رہ جاتا ہے۔ سبب پہلی اور دوسری عالمی جنگ کی تباہ کاریاں ہیں جو سوالیہ نشان بن کر اُبھرتی ہیں کہ آخر سرمایہ داروں کے جنونی عزائم نے سرحدوں کے بنتے بگڑتے نقش کے سوا دائروں میں بسنے والے انسانوں کو کیا دیا؟ انداز باہمی بات چیت کا ہے۔ لایعنیت کا تصور اور ایجادات کا غلط استعمال کیا نفسِ امّارہ کو مارنے میں معاون ہوسکا؟ کیا زمین کو جنتِ ارضی بنانے کے تصور کو تقویت پہنچ سکی؟ کیا ایٹمی ہتھیار روشن مستقبل اور پُر سکون ماحول کی فضا کو ہموار کرسکے؟ یہ چُبھتے ہوئے سوالات قاری کو بے چین کرتے ہیں۔

انسان جو خوابوں کے سائے میں جیتا ہے، اُنھیں خوشگوار بنانے کے جتن کرتا ہے۔ کیا اُس کے خواب ترقی یافتہ دور اور مہذب معاشرے میں پورے ہوئے یا وہ ٹوٹ کر بکھر گئے۔ یادوں کے کارواں کے لٹنے کے مناظر میں عوام الناس کے ہی نہیں فوجوں سے وابستہ افراد کی آرزوؤں اور تمناؤں نے بھی دم توڑا ہے۔ شاعر بالواسطہ طور پر اِس جانب بھی توجہ دلاتا ہے کہ میدانِ جنگ میں ان گنت دل سسکتے رہے اور نبض کی رفتار کے ساتھ ساتھ اُن کی آنکھوں میں بسے ہوئے خواب بھی دُھندلے ہوتے چلے گئے۔ انسانی ترقی کی یہ کون سی منزل ہے؟ حکم کے پابند کیا انسانی جسم محبت کے لمس سے مُبرّا تھے؟ مشینی عمل کرنے والے انسان، مستقبل کے حسین خوابوں کو اپنے وجود میں سمیٹے ہوئے خوفناک اندھیروں میں آخر کیوں کھو گئے؟ کیا انسان مجبور محض ہے؟ کیا اُس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہیں ہے؟ اور اگر ہے تو پھر وہ بے حس، لاچار و مجبور کیوں؟

اپنے فن کو رُسوا کرکے اغیار کا دامن بھرتا ہوں
مجبور ہوں میں، مجبور ہو تم، مجبور یہ دُنیا ساری ہے
تن کا دُکھ من پر بھاری ہے

اردو کے ہر حلقے اور ہر دور میں پسند کی جانے والی اس نظم میں فنی جدت بھی ہے اور فکری نُدرت بھی۔ اِس میں شاعری کا سحر بھی ہے اور افسانے کا وحدتِ تاثر بھی۔ بلکہ اِن دونوں کی آمیزش سے زبان و بیان میں ایسی اثر انگیزی آ گئی ہے جس نے نظم کو نہایت موثر اور منفرد شکل عطا کر دی ہے۔ اپنی تصنیف 'ساحر لدھیانوی' میں سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

"یہ نظم کہانی کی تکنیک لیے ہوئے... امن دوست انسانوں کا ردِ عمل ہے۔ ساحر نے اِس ردِ عمل کو موثر، شدید، گمبھیر اور باوقار بنانے کے لیے کچھ فنی آداب کو بھی ایک ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ انھوں نے بحروں کی تبدیلی بار بار کی ہے... نیز اس میں کہانی کا ڈھنگ ہی ہمارے عام اور روایتی انداز سے جُداگانہ ہے۔ مناظر مختلف ہیں اور یکے بعد دیگرے اس طرح سامنے آتے ہیں کہ قاری ان میں ایک اپنا پن اور

کشش محسوس کرتا ہے۔ ساحر کو فلمی دنیا سے قریب ہونے، اس کا مطالعہ کرنے، اس میں جینے اور اس کے آداب واطوار کو برتنے اور پرکھنے کا جو موقع ملا، اُس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ساحر نے یہ تکنیک براہِ راست فلم سے لی ہے"۔

فلمی تکنیک سے واقف اِس شاعر نے اپنے ابتدائی تخلیقی سفر کے دوران چند دلچسپ افسانے بھی لکھے تھے۔ بعد میں وہ اِس جانب توجہ نہیں دے سکے تاہم افسانوی کشش ضرور برقرار رہی جو کبھی کبھار نظم کے پیکر میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ؎

وہ افسانہ جسے انجام تک لانا نہ ہو ممکن
اُسے ایک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا
چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

'پرچھائیاں' تخلیق کرتے وقت افسانوی رنگ زیادہ نکھرا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اِس فن پارے میں انہوں نے افسانوی ہنر کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظم کے فارم میں منظوم کہانی لکھ دی یا ایسا رزمیہ قلم بند کردیا ہے جس میں کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہیں اور منظم پلاٹ بھی۔ مذکورہ نظم کی ساخت اور اُس کے برتاؤ کو اگر کہانی کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ دو دلوں کی ایسی سبق آموز داستان ہے جس کے کرداروں کو عالمی جنگ کی تباہ کاریوں نے خوفناک وادیوں میں بھٹکنے پر مجبور کردیا ہے۔ ماضی میں جس طرح دو پیار بھرے دل اپنی ترنگوں اور نیرنگیوں کی بدولت حسن وزیبائش سے آراستہ دنیا میں پیار ومحبت کی اٹھکھیلیاں کررہے تھے اُسے اچانک بدخواہوں اور رقیب روسیاہوں کی نظر لگتی ہے۔ خوابناک فضا، نمناک اور خوفناک لگنے لگتی ہے۔ تصور میں تعمیر شدہ معصومیت کا آشیانہ تنکے تنکے کی شکل میں بکھر جاتا ہے۔ ایسے میں اپنا وجود رکھنے والے بے نام ونشان ہی نہیں ہوتے بلکہ اپنی پرچھائیوں سے بھی خوفزدہ ہوجاتے ہیں اور بانگ دہل کہہ اُٹھتے ہیں ؎

کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لُہو کے سِوا کوئی رنگ راس نہ آئے

ہمیں حیات کے اُس پیرہن سے نفرت ہے

نقطۂ آغاز سے مثبت اور موثر مقصد لے کر چلنے والی یہ طویل نظم اپنے اختتام پر علاقائی، مذہبی، نسلی اور لسانی تعصب و تفریق سے اُبھرا ہو کر عالمی سطح پر امن و انسانیت کا درس دیتی ہے۔

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اِس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اِس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

مستقبل میں جنگ کے مہیب خطرات سے آگاہ کرانے والی یہ نظم نئی نسل کے لیے ہمیشہ اُمید کی لَو کو بڑھانے کا کارگر وسیلہ رہے گی۔ یہ بوالہوسی، بدحالی اور پامالی کی ہی نہیں خوشحالی اور امن و آشتی کی بھی ضامن بنتی ہے۔ اس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور فن کی پختگی بھی۔ غالبًا اِسی لیے مذکورہ نظم کو عوام و خواص نے سجاد ظہیر کی اِس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے سراہا ہے:

"ساحرؔ نے اس نظم میں فن کی عظیم اور مقدس بلندیوں کو چھو لیا ہے"۔

دیگر ادیبوں کی طرح میں نے بھی ساحرؔ کو اُن کے اپنے افکار و نظریات یا اُن پر لکھے گئے مقالات کے توسط سے دیکھا پھر تجرباتی طور پر اپنے اس پسندیدہ شاعر کو روایتی انداز سے الگ ہٹ کر دیکھنے کی کوشش کی تو کئی دشواریاں پیش آئیں۔ کیوں کہ کسی بھی بڑے فنکار کے فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ مشکل پیش آسکتی ہے کہ اس کی فکر اور فنی بدلاؤ کے مختلف دھاروں کو ایک ساتھ سامنے رکھ کر کس طرح مطالعہ کیا جائے اور ایسے میں کون سا زاویۂ نگاہ زیادہ درست ہوگا۔ کبھی کبھی تو شاعر کو تخلیق کے وقت یہ احساس بھی نہیں رہ پاتا کہ اس کا شعر کتنے معانی کا حامل ہوتا جارہا ہے۔ اُس کے کتنے Dimensions ہیں اور قاری کی فکر اُس کے کس پہلو سے زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ اور کب اس کے کیا کیا معنی اخذ کیے جائیں گے۔ ساحرؔ نے تبدیلیوں کو دیکھا، محسوس کیا تھا، وہ جدیدیت بلکہ مابعد جدیدیت کے

آغاز تک شعر کہتے رہے ہیں۔ اُس وقت تنقیدی مطمحِ نگاہ سے فن پاروں کو پرکھنے کے کئی زاویے مقبول ہو چکے تھے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے تو اس جانب بھی توجہ دی جانے لگی تھی کہ جدید تنقید کے بیشتر دبستان 'قاری اساس' تنقید کی وکالت کرتے ہیں۔ اِس میں فنکار کے بجائے قاری کو مرکزیت حاصل ہو جاتی ہے۔ چند متنی نقاد تو اس حد تک بڑھ گئے کہ اُن کے نزدیک صفحہ قرطاس پر منتقل ہر تحریر صرف اپنی قرأت میں ہی بامعنی بنتی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ خالق اساس یا موضوعاتی تنقید اب رفتہ رفتہ قاری کے لیے جگہ خالی کرتی جارہی ہے-----اِس موضوع بحث سے اجتناب مگر اِس امر کے اعتراف کے ساتھ کہ لفظوں کا باہم ارتباط خود بھی ایک پیچیدہ اور مشکل نظام ہے۔ قاری کا متن سے رشتہ، متن میں اکائیوں کے باہم ربط وارتباط کے ہمہ جہت تحرک کو روشن کراتا ہے اور اکثر معنی کی اُن نئی جہات کی تشکیل ہوتی ہے جس کا خیال شاید متن کے خالق کو بھی نہ آیا ہو۔

مطالعہ ٔمتن میں قرأت کے اِس طریق کار کی اہمیت کے پیش نظر میں نے ساحر کی نظم 'جو لُطف میکشی ہے'، 'میں پَل دو پَل کا شاعر ہوں'، 'کیوں ہو؟'، 'لب پہ پابندی تو ہے'، 'ہم عصر'، 'تاج محل' کو پرکھنے کی کوشش کی تو اِس کا احساس ضرور ہوا کہ متن کی ہر سنجیدہ قرأت معنی ومفہوم میں نئی جہات کا اضافہ کرسکتی ہے۔ ہم جس نقطۂ نظر سے کسی متن کو پڑھیں گے، اُسی کے مطابق مفاہیم ہماری گرفت میں آئیں گے لیکن وہ کتنے دیرپا ہوں گے، یہ بحث کا بنیادی موضوع ہے۔ ساحر کے فن پاروں کو متن کے اسلوبیاتی حوالوں، جدید، مابعد جدید یا پھر کسی بھی فکری وفنی حوالے سے پرکھیں تو اُس کی تعبیر وتفہیم آسان نہیں ہے کیوں کہ وہ ذہنی طور پر انقلابی لیکن محسوساتی اعتبار سے رومانی مکتبِ فکر کے شاعر تھے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں فکر کا تنوع اور اظہار کی نُدرت نے شعریت اور نغمگی کی سحر انگیز کیفیت پیدا کردی ہے۔ اُن کے قاری کو جو بات فوری طور پر ہمیشہ متوجہ کرتی رہے گی وہ اُن کی خود کلامی، استفہامیہ انداز اور بات چیت کا لہجہ ہے جس میں زمینی حقائق، انکشافِ کائنات اور انکشافِ ذات کا مِلا جُلا انداز ہے۔ یہی لب ولہجہ اور یہی انداز بیان ساحر کی شناخت اور امتیاز کا ضامن ہے۔

●●●

محمد صغیر بیگ افراہیم: ۱۲ رجولائی ۱۹۵۳ کو اُناؤ (اودھ) میں پیدا ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ تک وطن میں تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اور مارکسی نقاد اور ایکٹوسٹ استاد پروفیسر نعیم احمد کی رہنمائی میں ۱۹۸۶ میں 'اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل' کے موضوع پر پی ایچ۔ ڈی کی اور ترقی پسندی وروشن خیالی کو اپنا زاویہ نظر بنائے رکھا۔

بطور طالب علم بہت سے انعامات اور تمغے حاصل کیے۔ صغیر افراہیم علی گڑھ میں بائیں بازو کی جن وادی لیکھک سنگھ کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ یونیورسٹی انتظامیہ اور مختلف ادبی وسماجی تنظیموں میں فعال رہے۔ صدر شعبۂ اردو بھی رہے۔ سمیناروں، کانفرنسوں اور ادبی اجتماعات میں اکثر شریک رہتے ہیں۔ فروری ۱۹۸۹ سے جولائی ۲۰۱۸ تک شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تدریس کی اور بطور پروفیسر ریٹائر ہوئے۔ آج کل جنوادی لیکھک سنگھ کے صدر ہیں۔

تصانیف: پریم چند-ایک نقیب، اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، نثری داستانوں کا سفر، اردو فکشن۔ تنقید اور تجزیہ، اردو کا افسانوی ادب، افسانوی ادب کی نئی قرأت، اردو شاعری-تنقید و تجزیہ، کڑی دھوپ کا سفر، اردو ناول، تعریف تاریخ اور تجزیہ، عصرِ حاضر میں علی گڑھ تحریک کی اہمیت ومعنویت، جگت موہن لعل رواں۔

اعزاز: سرسید نیشنل ایوارڈ، فخرِ اُردو ادب، نشانِ سپاس، قومی یکجہتی ایوارڈ، مغربی بنگال اُردو اکادمی قومی ایوارڈ۔

انور پاشا

ترقی پسند شعریات اور ساحر

ترقی پسندی بنیادی طور پر ایک نئی شعریات یا نظریۂ ادب و جمال وضع کرنے کی سمت میں تاریخی پیش رفت تھی۔ ایک ایسی شعریات جو اپنی پُر ثروت شعری روایتوں سے اخذ کردہ احساس و آہنگ کو بدلتے آفاقی تناظر کی زائیدہ نئے افکار و آہنگ اور جاہ و جمال سے مربوط کر کے عصری ادب و ثقافت کو زندگی اور انسانیت کا خدی خواں بنانے سے عبارت تھی۔ بیسویں صدی کی اولین دہائیوں میں جب اقبال، پریم چند اور ٹیگور نئی بصیرتوں سے ادبی کینوس کی رنگ آمیزی کا فریضہ انجام دے کر رخصت ہو رہے تھے تو عین اسی وقت ادیبوں اور شاعروں کی ایک نئی کھیپ نے ترقی پسندی کے زیرِ اثر ادبی کینوس کو مزید منور اور تابناک بنانے اور ادبی منظرنامے کو یکسر نئی آفاقی اقدار و آہنگ والی بوطیقا سے مربوط کرنے کا کیا۔ ترقی پسندی کی اس نئی بوطیقا کی بنیاد لکھنؤ کانفرنس میں دیئے گئے پریم چند کے تاریخی خطبے پر تھی جو نئی نسل کے ادیبوں کے لیے مقدس ادبی منشور کی حیثیت اختیار کر گئی۔ بالخصوص اس خطبے کا یہ جملہ کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' ترقی پسند بوطیقا کی روح قرار پایا۔ اس بوطیقا سے ہندوستانی ادب میں نئے جمالیاتی شعور کا سورج طلوع ہوا اور شعر و ادب میں حسن و جمال کی پیش کش اور اس کی تشریح و تاویل کے پیمانے بدل گئے۔ بہ الفاظِ دیگر ایک نئی بوطیقا وجود میں آئی۔

ساحر لدھیانوی کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کی اس وضع کردہ نئی بوطیقا پر لبیک کہا اور اسے نہ صرف اپنی فکر و نظر اور تخلیقی ریاضت کا اٹوٹ حصہ بنالیا بلکہ اُس میں اپنے جمالیاتی احساس و ادراک کی آب و تاب سے مزید عمق اور گہرائی پیدا کی۔ ساحر اپنی شاعری میں اختیار کردہ منفرد فکر و جمال کے موقف پر ثابت قدم رہے اور اسے اپنے

انفراد کا وسیلہ بھی بنایا۔ وہ خود فرماتے ہیں ؎

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

اپنے زاویۂ نظر کی انفرادیت اور احساسِ جمال کی حلاوت کے سبب ساحر کو عوام وخواص دونوں میں جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ سوائے فیض کے کسی دوسرے معاصر شاعر کو حاصل نہ ہوسکی۔ دوسرے لفظوں میں ساحر نے اپنی شاعری میں فکر و جمال کی جو جوت جگائی اس میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم پلہ قرار نہیں پاتا۔ تخیل کی ندرت، اندازِ نظر کی تابانی اور فنی جواہر نے ساحر کی شاعری کے کینوس کو تخلیقیت کے امکانات سے مزین کر دیا۔ ساحر کے تخیلی وفکری انفراد کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے کالج کی تعلیم کے زمانے میں ہی 'تاج محل' جیسی خوبصورت اور عام روش اور طرزِ فکر سے مختلف نظم تخلیق کر کے زمانے کو چونکا دیا تھا۔ ایک عرصے سے زمانہ جو تاج محل کے سحر میں گرفتار، اُسے محبت کا شاہکار تصور کرتا آیا تھا، ساحر نے اس تصور کو چکنا چور کر کے تاج محل کو ایک نئی معنویت کا مظہر بنا دیا۔ ایسی معنویت جسے لاکھ کوشش کے باوجود رد نہیں کیا جاسکتا۔ بادی النظر میں اس نظم کو تاج محل کے حسن کی نفی پر موقوف نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ ساحر تاج محل کے حسن و جمال کے منکر نہیں۔ اور ہو بھی نہیں سکتے کیوں کہ ان کی شاعری میں حسن پرستی کے جو پیکر ملتے ہیں وہ اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ وہ حد درجہ حسن و جمال کے دلدادہ تھے۔ دراصل ساحر تاج محل کے حسن کے منکر نہیں بلکہ وہ اُس کی تعمیر کے پسِ پردہ کارفرما اسباب وعوامل کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھنے کی جسارت کرتے ہیں جو زمانے کے زاویے سے متصادم ہے۔ انہیں زمانے کے زاویۂ نظر سے زیادہ اپنے زاویۂ نظر پر اعتبار و اعتماد ہے۔ وہ حسن کے مروّجہ معیار کو بدل کر اپنی شاعری کے لیے نئی بوطیقا وضع کرنے کا واضح اشارہ بھی کرتے ہیں۔ وہ حسن کے اس معیار کو تسلیم نہیں کرتے جو جاگیردارانہ غلاف میں لپٹا ہوا جمہور کے جذبۂ عشق کی تضحیک سے عبارت ہو۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی ساحر ایک ایسی ارفع اور بالیدہ جمالیاتی حس کو انگیز کر چکے تھے جسے حاصل کرنے میں عمریں

صرف ہو جاتی ہیں۔ نظم 'تاج محل' کا یہ شعر ساحر کے اندر موجود حسنِ جمال کا مظہر ہے ۔

یہ چمن زار، یہ جمنا کا کنارہ، یہ محل
یہ منقش درو دیوار، یہ محراب، یہ طاق

یا پھر یہ مصرعہ کہ ع

جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل

اس شعر اور مصرعے سے صاف واضح ہے کہ ساحر تاج محل کے حسن و جمال کے معترف ہیں، لیکن ان کے اندر طبقاتی شعور کے تحت سلگتے نئے جمالیاتی احساس و ادراک کی چنگاری جاگیردارانہ پیمانۂ جمال کو خاکستر کرنے پر آمادہ ہے۔ وہ جمہوری احساسِ جمال کو جاگیردارانہ احساسِ جمال پر ترجیح دیتے ہوئے، ادب و فن کے ذریعہ ایک ایسی جمالیاتی آگہی کی بشارت دیتے ہیں جو مستقبل کے معیارِ جمال کی ترتیب و تہذیب کر سکے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال نے بھی کہا تھا ۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرو مایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانئ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

نظم 'تاج محل' کے یہ بند ساحر کے اندر کروٹیں لے رہے نئے جمالیاتی احساس و شعور کا پتا دیتے ہیں ۔

میری محبوب پس پردۂ تشہیر وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مُردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے

لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہ تھا
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
میری محبوب انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام ونمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

اور نظم کا یہ آخری شعر ہے

اک شہنشاہ نے بنوا کے حسیں تاج محل
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

ساحر کے اس زاویۂ نظر کی بھرپور ترجمانی کر دیتا ہے جو زاویۂ نظر جمہور کی عظمت اور اس سے وابستہ مفادات اور انسانی اقدار کی توقیر کا پاسدار زاویۂ نظر ہے۔ اس نظریے سے نمود پانے والی بصیرت ہر اس منفی قدر سے خاکدان کو پاک کرنے کی متمنی ہے جس کی بنیاد طبقاتی تفریق، عدم مساوات، استحصال اور ظلم و ناانصافی پر ہے۔ اسی لیے ساحر یہ کہتے ہیں کہ ہے

تاجِ شاہی کے قصیدے ہو چکے
فاقہ کش جمہور کی باتیں کریں

یہاں یہ پہلو بھی پیشِ نظر رہے کہ ساحر صرف تفریق و استحصال پر مبنی جاگیردارانہ اقدار و نظام کے ہی مخالف نہیں بلکہ عصرِ حاضر کے سرمایہ دارانہ جمہوری نظام کے پُرفریب استحصال اور ناانصافی پر بھی ضرب لگاتے ہیں جو مختلف رنگ دکھا کر معصوم انسانوں کو اپنے دامِ فریب میں مبتلا رکھنے کی کاوشوں میں مصروف ہے۔ ساحر کی نظموں، غزلوں اور نغموں میں ان انسانیت کش اقدار و نظام پر کاری ضرب کی صدا صاف سنائی دیتی ہے ہے

ہر قدم مرحلۂ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انساں کا نصیب آج بھی ہے
وہ فلسفے جو ہر اک آستاں کے دشمن تھے

عمل میں آئے تو خود وقفِ آستاں نکلے

کہاں کے مہرِ منور کہاں کی تنویریں
کہ بام و در پہ سیاہی جھلک رہی ہے ابھی
وہی ظلمت کی فضاؤں میں ابھی تک جاری
جانے کب ختم ہو انساں کے لہو کی تقطیر
جانے کب نکھرے سیہ پوش فضا کا جوبن
جانے کب جاگے ستم خوردہ بشر کی تقدیر

آزادی کے حصول کے بعد برصغیر میں دیسی آقاؤں کی رہبری میں جمہوریت کے نام پر جاری لوٹ کھسوٹ، ظلم و بربریت اور ناانصافی کے نتیجے میں انسانیت کی تار تار ہوتی حرمت پر ساحر دل برداشتہ ہوتے ہیں اور انسانیت کی عظمت کی تحقیر کرنے والی قوتوں اور اقدار و نظام کے خلاف جمہور کے فکر و احساس کو بیدار کرنے کی سعی کرتے ہیں

یہ جشنِ مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہزنی کا جلوس
ہزار شمعِ اخوت بجھا کے نکلے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسیں فانوس
یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر پھلی تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصلِ گل کے آنے تک
ضمیرِ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی
فریبِ جنتِ فردا کے جال ٹوٹ گئے
حیات اپنی امیدوں پہ شرم سار سی ہے
چمن میں جشنِ ورودِ بہار ہو بھی چکا
مگر نگاہِ لالہ و گل اب بھی سوگوار سی ہے

ساحر نے جب عنفوانِ شباب میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تو اس عہد کا عالمی و قومی منظر نامہ کچھ ایسا آشوب انگیز تھا کہ ساحر جیسا حساس دل شاعر چاہ کر بھی اس آشوب سے لاتعلق نہیں رہ سکتا تھا۔ عصری حالات نے ساحر کی فکری آبیاری میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جوانی کی رومانی فکر پر ادراک و شعور کا شوخ رنگ کچھ ایسا چڑھا کہ آخری عمر تک اس کی آب و تاب نہیں جا سکی بلکہ یہ رنگ مزید نکھرتا چلا گیا۔ ساحر کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ بیشتر ترقی پسند شاعروں کے برعکس رومان اور انقلاب کے درمیان ایک خوبصورت پُل بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں ایک ایسا پُل جس پر کھڑے ہو کر وہ زندگی اور کائنات کے آشوب کو حسن و مسرت اور امن و آشتی میں بدلنے کا ترانہ چھیڑتے ہیں مگر خواب آور ترانے نہیں بلکہ امید و حوصلہ جگانے والے ترانے، جن میں نغمگی بھی ہے، حسن و جمال کی رعنائی بھی، انسانیت کا درد بھی ہے اور درماں کی تلاش و جستجو بھی۔ نظم 'میرے گیت' میں اس درد و جستجو کی آنچ ملاحظہ کریں ۔

مرے سرکش ترانے سن کے دنیا یہ سمجھتی ہے
کہ میرے دل کو شاید عشق کے نغموں سے نفرت ہے
مری دنیا میں کچھ وقعت نہیں ہے شعر و نغمہ کی
مرا محبوب نغمہ شورِ آہنگ بغاوت ہے
مگر اے کاش دیکھیں وہ مری پُر سوز راتوں کو
میں جب تاروں پہ نظریں گاڑ کر آنسو بہاتا ہوں
تو اپنی زندگی کو موت کے پہلو میں پاتا ہوں
میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے الفت ہے
مرا دل دشمنِ نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو

غریبوں ، مفلسوں کو، بے کسوں کو ، بے سہاروں کو
حکومت کے تشدد کو، امارت کے تکبر کو
تو دل تابِ نشاطِ بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آواز ترانے گا نہیں سکتا

ساحر کی اس نظم میں فیض کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' کے مقابلے زیادہ فکری توانائی اور رومان وانقلاب کے باہمی رشتے کا بہترین تخلیقی اظہار ہے۔ اس نظم میں فن وشعر کے متعلق ساحر کے تصورات کی ترجمانی بھی ہے اور ادب وفن سے زندگی ومعاشرے کے مضبوط رشتے کی حرارت بھی۔ ساحر نے اگرچہ اپنے تصورِ فن کو اس شعر میں بھی عمدگی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو زبان زدِ خاص وعام ہے

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

لیکن اس شعر سے ساحر کا حقیقی نظریۂ فن عیاں نہیں ہوتا بلکہ اس میں ادب وفن سے متعلق اس عمومی کلیے کا اظہارِ محض ہے کہ ادب وفن بنیادی طور پر شاعر یا ادیب کے مشاہدات، تجربات واحساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن شاعر یا ادیب کے تجربات واحساسات شاعر کی بصیرت کی چھلنی سے چھن کر جب فن کے پیکر میں ڈھلتے ہیں تو وہ فنی پیکر صرف ذاتی احساسات وتجربات کی قندیل محض نہیں رہ جاتی بلکہ وہ اجتماعی بصیرت اور آگہی کی مشعل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ساحر کا نظریۂ فن ذات کے حصار میں مقید رہنے والا نظریہ فن نہیں ہے۔ وہ حیات وکائنات کی زلفیں سنوارنے اور انسان کی روح کی تطہیر اور کائنات کی تاریکیوں کو علم وبصیرت سے منور کرنے سے عبارت نظریۂ فن کا درجہ رکھتا ہے۔

ساحر انسانی عظمت اور انسان کی توقیر کے حدی خواں ہیں۔ ان کی شاعری کا محور عالمِ انسانیت کی خیر خواہی اور انسانی اقدار کی بقا پر قائم ہے۔ انسانیت کی تذلیل وتحقیر انہیں گوارا نہیں۔ چاہے وہ کسی بھی شکل میں ہو۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ انسانی حسیت کو بیدار اور صیقل کرنے کو مقدم گردانتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے احساس واضطراب کا اظہار

ملاحظہ کریں ؎

معمورۂ احساس میں ہے حشر سا برپا
انسان کی تذلیل گوارا نہیں ہوتی

انسانی توقیر کی تذلیل خواہ طبقاتی سطح پر ہو یا صنفی سطح پر، یا رنگ و نسل کی سطح پر، ساحر کی روح تڑپ اٹھتی ہے اور وہ اس تذلیل و تحقیر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ وہ تاریخ و تہذیب کے حوالے سے ان بنیادوں اور عوامل پر ضرب لگاتے ہیں جو اس تذلیل و تحقیر کے پسِ پردہ کارفرما ہیں۔ طبقاتی سطح پر جاری انسانی استحصال و تحقیر کے خلاف ان کے احساسات و تصورات قاری کو نئی آگہی سے آشنا کرتے ہیں ؎

نیک مادام بہت جلد وہ دور آئے گا
جب ہمیں زیست کے اقدار پرکھنے ہوں گے
اپنی ذلت کی قسم، آپ کی عظمت کی قسم
ہم کو تعظیم کے معیار پرکھنے ہوں گے

ہم نے ہر دور میں تذلیل سہی ہے لیکن
ہم نے ہر دور میں چہرے کو ضیا بخشی ہے
ہم نے ہر دور میں محنت کے ستم جھیلے ہیں
ہم نے ہر دور کے ہاتھوں کو حنا بخشی ہے

ہندستانی معاشرے میں عورتوں کے ساتھ صنفی امتیاز اور مختلف حوالوں سے انہیں مردوں کے مقابلے کمتر گرداننے اور ہر سطح پر ان کے استحصال کو روا رکھنے کی روایت کو کلچر کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اس کے لیے مذہبی، معاشرتی اور اخلاقی جواز عہدِ قدیم سے ہی فراہم کئے جاتے رہے ہیں۔ عورت کی تعظیم و تکریم کے ضمن میں ساحر نے اپنی شاعری میں جو بصیرت کی تنویریں بکھیری ہیں وہ عدیم المثال ہیں۔ عورت جو انسانی وجود کے تسلسل و بقا میں مردوں سے کہیں زیادہ اہم کردار ادا کرتی آئی ہے۔ لیکن اس اہم کردار کے باوجود وہ

مختلف حوالوں سے جس تذلیل و تحقیر سے گزرتی رہی ہے اور مردوں کے ہاتھوں جن ذلتوں اور پامالیوں کا شکار ہوتی آئی ہے، جس طرح اسے جنسِ بازار تصور کیا جاتا رہا ہے۔ ساحر نے اپنی نظموں میں اس کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ انہیں پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ عورت کی تعظیم و تکریم کے حوالے سے معاشرے کی روح اور اس کی خفتہ حسیّت کو جھنجھوڑنے کی سعی کرتے ہیں۔ 'عورت نے جنم دیا مردوں کو' اور 'چکلے' جیسی نظمیں وہ شاہکار ہیں جن سے ساحر کے اُس احساس و فکر کا پتہ چلتا ہے جو عورت کی عظمت سے وابستہ ہیں

"لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اُس میں یہ کہاں سوچتے ہیں
مردوں کے لیے ہر ظلم روا، عورت کے لیے رونا بھی خطا
مردوں کے لیے ہر عیش کا حق، عورت کے لیے جینا بھی سزا
مردوں کے لیے لاکھوں سیجیں، عورت کے لیے بس ایک چتا
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا"

"یہ کوچے، یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں"

"مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں"

انسانی توقیر اور اس کی بقا سے متعلق ساحر کے احساسات کی ترجمانی جنگ سے متعلق ان کی نظموں میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان نظموں میں انہوں نے صرف جنگ کے خلاف اپنے تصورات کا اظہار ہی نہیں کیا ہے بلکہ جنگ کے پیچھے کارفرما تخریبی فلسفے کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ ساحر جنگ کو ملکوں اور قوموں کی فتح و شکست کی عینک سے دیکھنے کے بجائے اُسے انسانیت کُشی اور عالم انسان کی تہذیبی شکست کے زاویئے سے دیکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ انہوں نے اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ جنگ انسانیت کی موت سے عبارت ہے خواہ وہ کسی بھی ملک یا خطے کے انسانوں کی موت کیوں نہ ہو۔ اور موت کا جشن انسانیت کی فتح نہیں شکست ہے:

ہماری ادبی تاریخ میں جنگ مخالف تصورات کے ایسے پر تاثیر اظہار کی مثال شاید ہی ملے

خون اپنا ہو کہ پرایا ہو، نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں، امنِ عالم کا خون ہے آخر
بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر، روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے، زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں، کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ، زندگی میتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے، جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی، بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو، جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے

....

جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں، صرف میدانِ کشت و خوں ہی نہیں
حاصلِ زندگی خرد بھی ہے، حاصلِ زندگی جنوں ہی نہیں
آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں، فکر کی روشنی کو عام کریں
امن سے جن کو تقویت پہنچے، ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

جنگ وحشت سے بربریت سے
امن، تہذیب وارتقا کے لیے
جنگ مرگ آفریں سیاست سے
امن، انسان کی بقا کے لیے

....

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اُس پیرہن سے نفرت ہے
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاک داں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں، پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

جنگ مخالف ان اشعار کے ایک ایک لفظ میں جنگ کے انسانیت کُش فلسفے کی تشریحات موجود ہیں۔ ایسی تشریحات کہ جن سے جنگی جنون کی نفی اور انسانیت کی بقا کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ ساحر انسان کو قوموں اور خطوں میں بانٹ کر دیکھنے کے قائل نہیں۔ وہ One Planet one family کے تصور پر ایمان رکھتے ہیں۔ بنی نوعِ انسان کی بقا اور انسانی تہذیب کے ارتقا کے لیے امن و آشتی کو لازمی تصور کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں جنگ انسانیت کُش جنون اور ہوسِ زر کی اُپج ہے، جس کا انجام انسانیت کی شکست کے سوا کچھ بھی نہیں۔

ساحر انسان کی فطری معصومیت کو اس کا بنیادی جوہر تصور کرتے ہیں، ایسا جوہر جو انسان کو فرشتہ صفت اور اس خاک داں کو جنت نشاں بنانے کی قوت رکھتا ہے، اس لیے ساحر اپنی شاعری کے ذریعہ انسان کے اندر موجود اس جوہر کو بیدار و صیقل کرنا چاہتے ہیں اس کی تطہیر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کے اندر موجود شیطانی جبلت کا قلع قمع اور ظلم و بربریت جو کہ انسانیت کش عمل ہے، سے اس خاک داں کو پاک کرنے میں یقین رکھتے ہیں، اسی لیے وہ جنگ کے ساتھ ہر طرح کے ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کو اپنا ادبی فریضہ گردانتے ہیں۔ وہ ظلم کو للکارتے اور اس کی تحقیر کرتے ہیں ؎

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے، ٹپکے گا تو جم جائے گا
ظلم کی بات ہی کیا ظلم کی اوقات ہی کیا
ظلم بس ظلم ہے آغاز سے انجام تلک
خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے
ایسی شکلیں کہ مٹاؤ تو مٹائے نہ بنے
ایسے شعلے کہ بجھاؤ تو بجھائے نہ بنے
ایسے نعرے کہ دباؤ تو دبائے نہ بنے

ساحر کا نظریۂ فن رجائیت سے لبریز نظریۂ فن ہے۔ مایوسی کو وہ کفر تصور کرتے ہیں۔ ان کا شعری آہنگ رجائیت و اثبات کا ترجمان ہے۔ وہ زندگی کو بہر صورت مثبت زاویے سے دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کا انقلابی آہنگ رجائیت کے ساتھ مل کر مزید دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ رجائیت ساحر کی شاعری میں مثبت اور مستقبل ساز قدر بن کر نمایاں ہوتی ہے ؎

ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا
جب دکھ کے بادل پگھلیں گے، جب سکھ کا ساغر چھلکے گا
جب امبر جھوم کے ناچے گا، جب دھرتی نغمے گائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

مری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے
مگر حیات کی للکار کون روکے گا
فصیلِ آتش و آہن بہت بلند سہی
بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا
ہزار برق گرے، لاکھ آندھیاں اُٹھیں
وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

ظالم کو جو نہ روکے وہ شامل ہے ظلم میں
قاتل کو جو نہ ٹوکے وہ قاتل کے ساتھ ہے
ہم امن چاہتے ہیں مگر ظلم کے خلاف
گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سہی

ایک مستقبل ساز شاعر مثبت تمناؤں اور نامساعد حالات کے جبر کے درمیان کشاکش سے مضمحل تو ہوتا ہے مگر مایوس نہیں ہوتا۔ ساحر اندھیروں کے سامنے سپر ڈالنے اور یاسیت اختیار کرنے کے بجائے قندیل جلائے رکھنے میں یقین رکھتے ہیں۔ وہ بددل نہیں ہوتے اور امید و حوصلے کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ مثال کے طور پر۔

کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
مایوس تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم
رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی

زندگی سے اُنس ہے
حسن سے لگاؤ ہے
عشق کا الاؤ ہے

دل ابھی بجھا نہیں

رنگ بھر رہا ہوں میں

خاکۂ حیات میں

آج بھی ہوں منہمک

فکر کائنات میں

غم ابھی لٹا نہیں

حرف حق عزیز ہے

ظلم ناگوار ہے

عہدِ نو سے آج بھی

عہد استوار ہے

میں ابھی مرا نہیں

دل ابھی بھرا نہیں

ساحرؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند جمالیات اور شعور کو عوامی احساس و شعور کا حصہ بنا دیا۔ اس فن میں وہ دیگر شعراء سے زیادہ کامران و کامیاب ہیں۔ ان کے کلام کی مختلف سطحیں ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ بیک وقت طبقۂ اشرافیہ یعنی Elite Class اور عوام الناس دونوں کی ذہنی آبیاری اور تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ساحر کا شعور فن کلاسیکیت کے بطن سے نمود پاتا ہے، اسی لیے ان کی شاعری میں فکری معیار و وقار کے ساتھ فنی رچاؤ اور لسانی آہنگ موجود ہے۔ وہ مارکسزم سے فکری و نظریاتی روشنی کشید ضرور کرتے ہیں، مگر اس روشنی کو ہندوستانی اور مشرقی تناظر کے ساتھ اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ اس سے بیگانگی کے بجائے اُنسیت اور یگانگت کی جوت جگمگا اٹھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ دیگر معاصر شاعروں کے برعکس ان کی ادبی شاعری ہو یا فلمی تقاضے کے تحت کی گئی شاعری، دونوں ہی میں احساس و اظہار کی تنویر یکساں طور پر دمکتی دکھائی دیتی ہے۔

ساحر نے اپنے فلمی نغموں میں بھی ادبیت کی چاشنی کو قائم رکھا اور اُس فاصلے کو کم کیا

جو عموماً فلموں کے تقاضے کے موافق لکھے گئے نغموں اور ادبی شاعری کے درمیان پایا جاتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی فلم انڈسٹری کو ایک معیار عطا کرنے کا کام کیا۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں سے لبریز ان کے نغمے سامعین و قارئین کو سطحی حظ فراہم کرنے کے بجائے زندگی کی بنیادی بصیرتوں سے آگہی بھی عطا کرتے ہیں۔ یہ اعزاز ساحر کو ہی حاصل ہے کہ فلموں میں ان کی نظموں کے موافق فضا قائم کر کے انہیں Adapt کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ نظم 'کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے'، 'خوب صورت موڑ'، 'چکلے' وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ساحر کو بعض ناقدین نے بہ وجوہ فلمی شاعر قرار دے کر بطور ادبی شاعر ان کے قد کو کم کرنے کی کوشش کی اور انہیں نظر انداز کرنے کا رویہ اختیار کیا۔ لیکن ساحر کے فلمی نغموں میں موجود فکر و جمال کی جِدّت نے یہ ثابت کر دیا کہ ساحر ہر رنگ میں ساحر ہیں اور انہیں نظر انداز کر پانا ممکن نہیں۔ آج ساحر شہرت و مقبولیت کے لحاظ سے خواندگی و ناخواندگی اور جغرافیائی و لسانی سرحدوں سے بالاتر اپنا لوہا منوانے میں کامیاب و کامران ہیں۔ انہیں یہ شہرت و مقبولیت صرف فلمی نغموں کے صوتی آہنگ اور نغمگی کی بدولت حاصل نہیں ہے بلکہ ان نغموں میں موجزن فکری جمال کی بدولت ہے۔ گرچہ ساحر کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ حالات کے جبر کے سبب ان کی شاعری بازاری جنس کے طور پر بک رہی ہے جس کا پر تاسف اظہار انہوں نے اپنی نظم 'فنکار' میں کیا ہے:

جو تری ذات سے منسوب تھے اُن گیتوں کو
مفلسی جنس بنانے پہ اتر آئی ہے
بھوک، تیرے رخِ رنگیں کے فسانوں کے عوض
چند اشیائے ضرورت کی تمنائی ہے
آج دُکّان پر نیلام اٹھے گا ان کا
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس
آج چاندی کی ترازو میں تلے گی ہر چیز
میرے افکار، مری شاعری، میرا احساس

آج ان گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں
میں نے جو گیت ترے پیار کے خاطر لکھے"

ساحر کے فلمی نغموں میں زندگی کا فلسفہ بڑی سادگی مگر پُر کاری کے ساتھ رچا ڈھلا ملتا ہے۔ ان کے نغموں میں محبت، خلوص، اخوت، رواداری، اتحاد، قومیت، عقیدت اور انسانیت کی پاسداری کے تصورات و جذبات اس طرح سموئے ہوئے ہیں کہ انہیں سُن کر سامع متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ انسانی دردمندی و خلوص کی چاشنی ساحر کے فلمی نغموں میں بھی ایسا جادو جگاتی ہے کہ سننے والے کے ذہن و روح بیدار ہوئے بنا نہیں رہتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساحر نے شعوری طور پر عوامی احساسِ جمال کی آبیاری اور تہذیب و ترتیب کے لیے اپنے بہترین و اعلیٰ تصورات و افکار کو قصداً فلمی نغموں کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے فلمی نغموں میں جو فلسفۂ حیات اور اس کی باریکیاں ہیں وہ بہت سے اہم ادبی شعراء کے کلام میں بھی کم نظر آئیں گی۔ جب کہ ساحر کے یہاں وہ تصورات پہاڑوں سے خود بخود پھوٹنے والے چشموں کی مانند رواں دواں نظر آتے ہیں۔ یہ صفت ان کے اندر موجود فطری، تخلیقی جوہر کی موجودگی اور ان کے جینوئن شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ ساحر شعوری طور پر آسان لفظی پیکروں میں بیش بہا اور قیمتی افکار و احساسات کے موتیوں کو ٹانکنے کا عمل انجام دینے میں ماہر ہیں اور بجا طور پر اپنے نظریۂ فن کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

فن جو نادار تک نہیں پہنچا
اپنے معیار تک نہیں پہنچا

ساحر کی فلمی شاعری کی وقعت اس لحاظ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے فلمی نغموں میں حسن و عشق سے متعلق لطیف احساسات کی جوت جگانے کے ساتھ ایک فلسفی، زندگی کے معلم، اور انسانیت کے غمخوار و دمساز کا کردار بھی نبھاتے نظر آتے ہیں جو عموماً اعلیٰ شاعری کی قدریں تصور کی جاتی ہیں۔ وہ زندگی میں حسن و جمال کی رعنائی کو ہر روپ میں نکھرا ہوا دیکھنے کے متمنی ہیں۔ وہ ناداروں اور محروم طبقات کی زندگی میں موجود حسن و جمال کی رعنائی کو نمایاں

اور آشکار کر دینے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ وہ اس بات پر کامل یقین رکھتے ہیں کہ حرماں نصیبی اور ناداری ان طبقات کے اندر موجود فطری حسن و خیر کے جوہر اور معصومیت و توانائی کو مجروح نہیں کر سکتی۔ ان کی محنت و توانائی کے جمال سے ہی کائنات کا جمال قائم ہے۔ ساحر اس فلسفۂ جمال کو فن کی اصل روح تصور کرتے ہیں اور اس کا اظہار اپنی نظموں کے علاوہ فلمی نغموں میں بھی بخوبی کرتے ہیں۔

انسانی تہذیب و تمدن اور اس کے ارتقا کا تاریخی شعور ساحر کے فکر و احساس کا اٹوٹ حصہ ہے۔ وہ انسانی جبلت میں موجود وحشیانہ عناصر اور تمام تر تہذیبی ارتقا کے دعووں کے باوجود اس جبلت کی موجودگی کو انسانیت کے ارتقا کی راہ میں حائل دیوار تصور کرتے ہیں۔ وہ اس المیے کا اظہار اپنی نظموں اور نغموں، دونوں میں یکساں طور پر کرتے ہیں لیکن وہ اس المیے سے خائف نہیں ہیں۔ کیوں کہ وہ المیے کی ظلمت کو اجالے میں بدلنے کا حوصلہ جگاتے ہیں، ٹوٹے ہوئے دلوں اور محروم طبقات کو زندگی کرنے کا عزم عطا کرتے ہیں

اپنی دنیا پہ صدیوں سے چھائی ہوئی ظلم اور لوٹ کی سنگ دل رات ہے\
یہ نہ سمجھو کہ یہ آج کی بات ہے\
جب سے دھرتی بنی، جب سے دنیا بسی، ہم یوں ہی زندگی کو ترستے رہے\
موت کی آندھیاں آتی رہیں، آگ اور خوں کے بادل برستے رہے\
تم بھی مجبور ہو ہم بھی مجبور ہیں\
کیا کریں یہ بزرگوں کی سوغات ہے\
ہم اندھیری گپھاؤں سے نکلے مگر روشنی اپنے سینوں سے پھوٹی نہیں\
ہم نے جنگل کو شہروں میں بدلا مگر ہم سے جنگل کی تہذیب چھوٹی نہیں\
اپنی بدنام انسانیت کی قسم\
اپنی حیوانیت آج تک ساتھ ہے\
ہم تباہی کے رستے پہ اتنا بڑھے اب تباہی کا رستہ بھی باقی نہیں\
خونِ انساں جہاں ساغروں میں بٹے اس سے آگے وہ محفل وہ ساقی نہیں

اس اندھیرے کی اتنی ہی اوقات ہے
اس سے آگے اجالوں کی بارات ہے"

•

جنم جنم سے اپنے سر پر طوفانوں کے سائے
لہریں اپنی ہمجولی ہیں اور بادل ہمسائے
جل اور جال ہے جیون اپنا کیا سردی کیا گرمی
اپنی ہمت کبھی نہ ٹوٹے، رُت آئے رُت جائے

•

بانٹ کے کھاؤ اس دنیا میں، بانٹ کے بوجھ اٹھاؤ
جس رستے میں سب کا سکھ ہو وہ رستا اپناؤ
اس تعلیم سے بڑھ کر جگ میں کوئی نہیں تعلیم
کہہ گئے فادر ابراہیم

•

ایک سے ایک ملے تو قطرہ بن جاتا ہے دریا
ایک سے ایک ملے تو ذرّہ بن جاتا ہے صحرا
ایک سے ایک ملے تو رائی بن سکتی ہے پربت
ایک سے ایک ملے تو انساں بس میں کرلے قسمت
ساتھی ہاتھ بڑھانا

مکافاتِ عمل تاریخِ انساں کی روایت ہے
کرو گے کب تلک ناوک فراہم ہم بھی دیکھیں گے
کہاں تک ہے تمہارے ظلم میں دم ہم بھی دیکھیں گے
زندگی ظلم سہی، جبر سہی، غم ہی سہی

دل کی فریاد سہی، روح کا ماتم ہی سہی
ہم ہیں مایوس مگر اتنے بھی مایوس نہیں
اک نہ اک دن تو یہ اشکوں کی لڑی ٹوٹے گی
اک نہ اک دن تو چھٹیں گے یہ غموں کے بادل
اک نہ اک دن تو اجالے کی کرن پھوٹے گی

●

مرنا تو سب کو ہے، جی کر بھی دیکھ لے
چاہت کا ایک جام پی کر بھی دیکھ لے

●

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو
غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو
گھٹا میں چھپ کے ستارے فنا نہیں ہوتے
اندھیری رات کے دل میں دیئے جلا کے جیو
یہ زندگی کسی منزل پہ رک نہیں سکتی
ہر اک مقام سے آگے قدم بڑھا کے جیو

●

میں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا
ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا

●

کون سا ایسا دل ہے جہاں میں، جس کو غم کا روگ نہیں
کون سا ایسا گھر ہے، جس میں سکھ ہی سکھ ہے، سوگ نہیں
اس جیون میں کتنے ہی دکھ ہوں، لیکن سُکھ کی آس تو ہے

دل میں کوئی ارماں تو بسا ہے، آنکھ میں کوئی پیاس تو ہے
جیون نے یہ پھل تو دیا ہے، موت سے یہ بھی پھل نہ ملے گا
مرنے والے سوچ سمجھ لے، پھر تجھ کو یہ پل نہ ملے گا

ساحر کے فلمی نغموں اور نظموں میں رومانیت اور رومانی احساس و جذبات کی بڑی لطیف کیفیت پائی جاتی ہے۔ اُن کے نغموں میں محبوب کا تصورِ عشق کے ارفع و اعلیٰ تصور کا زائیدہ ہے۔ اس میں حسن و جمال کے ظاہری پیکروں کے ساتھ باطنی و رومانی جمال کی جدّت بھی موجود ہے، جس کے سبب ساحر کے عشقیہ نغمے اور نظمیں دو آتشہ بن جاتے ہیں۔ ان کی نظم 'کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے' (جسے فلم میں بھی Adapt کیا گیا) تصورِ محبوب اور عشقیہ کیفیات کے اظہار کی بہترین مثال ہے۔ اس میں پیکر تراشی، استعارات، تشبیہات اور علامتوں کے باہمی امتزاج نے سحر انگیزی کی وہ فضا بکھیر دی ہے جس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ زبان و اسلوب، ڈکشن کے انتخاب اور شعری لوازمات و صنعتوں کے برمحل استعمال پر ساحر کو مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے کلاسیکی شعری شعور سے خوب کام لیتے ہیں اور اس شعور کی بدولت سادگی میں بھی پُرکاری کا سحر سمو دیتے ہیں۔

ساحر کی شاعری کے مجموعی جائزے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ ساحر اپنے معاصرین میں نظریات اور جمالیات، ہر دو سطح پر اپنی الگ شناخت اور بے پناہ اپیل رکھنے والے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے فکری و جمالیاتی آہنگ کا دائرہ اکثر اوقات ان کے معاصر شعراء کے مقابلے زیادہ وسیع و وقیع معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ بیشتر شعراء کی شاعری کا لسانی و فکری آہنگ ایک مخصوص دائرے میں گردش کرتا ہے، جب کہ ساحر کا لسانی و فکری آہنگ ہمہ جہت اور آفاقی صفات کا حامل ہے۔ بیشتر معاصر شعراء کی شاعری میں موجود کلاسیکی رچاؤ Elitist نوعیت کا ہے جب کہ ساحر نے کلاسیکی رچاؤ کو سادہ کاری میں تبدیل کر کے اپنی شاعری میں وہ طرحداری پیدا کر دی ہے جس سے اس کی رسائی آفاقی نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ ساحر کے فکر و احساس میں موجود تنوع زندگی کے ہر اُس پہلو کو اپنی قلمرو میں سمیٹ لیتا ہے جو انسانی وجود سے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر وابستہ ہے۔

جب کہ اُن کے بیشتر معاصر شعراء زندگی کے چند مخصوص پہلوؤں کو ہی اپنے فکرو احساس کا محور بناتے ہیں۔ان شعراء کا فلسفۂ حیات مخصوص ثقافتی تناظر کے تحت تشکیل پاتا ہے جب کہ ساحر کا فلسفۂ حیات انسانی وجود پر مرکوز آفاقی تہذیبی تناظر کا زائیدہ ہے۔ساحر کی شعری کائنات کی تعبیر و تفسیر زیادہ سنجیدہ توجہ کی طالب ہے۔ان کی شاعری اور ان کی قدر و قیمت کا تعین نئے زاویے اور نئے پیمانوں کا تقاضا کرتی ہے۔



انور پاشا (ڈاکٹر انوار احمد) ۴؍اپریل ۱۹۵۹ کو مکھی شریف (چمپارن) کے ایک سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گاؤں میں، گریجویشن موتیہاری سے اور اعلیٰ ڈگریاں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے حاصل کیں۔نظریاتی طور پر ترقی پسند ہیں اور ممتاز اشتراکی دانش ور پروفیسر محمد حسن کے زیرِ نگرانی ایم۔فل۔اور اُردو ناول کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی۔(۱۹۹۰) کی ڈگریاں حاصل کیں اور وہیں ہندوستانی زبانوں کے مرکز میں پروفیسر کے طور پر سرگرم ہیں۔ڈاکٹر انور پاشا سمیناروں، کانفرنسوں اور ادبی جلسوں کا ایک جانا پہچانا نام ہیں۔

انور پاشا کئی برس تک رسالہ 'پیش رو' کی ادارت کرتے رہے۔انجمن اساتذۂ اردو میں بھی سرگرم ہیں۔طلباء یونین کے نائب صدر اور جے۔این۔یو۔اساتذہ ایسوسی ایشن کے سکریٹری کے طور پر فعال رہے۔

تصانیف: ہندو پاک میں اُردو ناول: ایک تقابلی مطالعہ، ترقی پسند اردو ناول، اردو ڈرامہ پر ایک دقیق نظر، ادبی جہات، ادبی تحریکات و رجحانات، تانیثیت اور ادب، دلت ادب: تصور و تناظر۔محمد حسن کے ڈرامے، زبان، ادب اور سماج۔

اعزاز: ہم نشین ایوارڈ، صوفی جمیل اختر ایوارڈ، کلیم الدین احمد ایوارڈ۔

انور ظہیر انصاری

ساحر لدھیانوی: ایک ہمہ جہت فن کار

ساحر کی پوری شاعری 'تلخیاں'، 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' اور فلمی نغموں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارا' کو محیط ہے۔ 'تلخیاں' کے ۲۵ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں، پہلا اڈیشن ۱۹۴۴ میں اور پچیسواں ۱۹۸۰ میں، جعلی طباعتوں کی تعداد علاحدہ۔ اس درمیان ۱۹۵۵ میں امنِ عالم کے موضوع پر اردو شاعری کی طویل ترین ڈرامائی نظم 'پرچھائیاں' کتابی شکل میں شائع ہوئی لیکن بعد میں اسے 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' میں شامل کر دیا گیا۔ 'گاتا جائے بنجارا' کا پہلا اڈیشن ۱۹۶۵ میں (بمبئی سے) شائع ہوا اور تیسرا ۱۹۶۷ میں آیا۔ 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' کے تین اڈیشن شائع ہوئے، پہلا ۱۹۷۱ میں اور تیسرا ۱۹۷۳ میں، لیکن غیر مطبوعہ تخلیقات کی تعداد بھی کم نہیں ہے، کیوں کہ 'گاتا جائے بنجارا' (۱۹۵۸) اور 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' (۱۹۷۳) کے بعد کی تمام تر تخلیقات غیر مطبوعہ ہیں۔

ان شعری تخلیقات کے علاوہ 'ترقی پسند ستیارتھی'، 'ایس. ڈی. برمن'، 'مہندر ناتھ'، 'جدید روس کا عوامی شاعر: مایکافسکی' اور 'ہماری آزادی: پس منظر اور مستقبل' ایسے تنقیدی مضامین بھی ساحر کی زنبیل میں موجود ہیں، ان کے علاوہ کچھ کہانیاں بھی، جن کا ساحر نے خود ذکر کیا ہے۔

ایک حساس طبع اور ایک دردمند دل شاعر کی حیثیت سے ساحر لدھیانوی نے بھی نہ صرف ترقی پسند نظریات کو اپنا نصب العین قرار دیا بلکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دوسرے تخلیق کاروں کی طرح اپنے تجربات و مشاہدات کو اپنے جذبہ و احساس کا حصہ بنایا اور اپنی آواز کو عوام الناس کی آواز سے ہم آہنگ کر دیا اور احساس بھی دلایا

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یہ شعر ان کی آپ بیتی سہی لیکن چوں کہ خارجی زندگی سے اثر پذیر ہے لہٰذا عوام کے دل کی دھڑکن بن گیا ہے۔ اسی طرح یہ شعر ؎

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

یہ شعر نظم 'تاج محل' سے ماخوذ ہے۔ جس نے ایک زمانے میں نہ صرف عوامی و ادبی ہر دو حلقوں میں اپنے موضوع و مواد کے اعتبار سے نہ صرف مباحثے کا در کھول دیا تھا بلکہ ترقی پسند نظریات کا استعارہ بھی بن گئی تھی۔ اس کا دوسرا پہلو اور بھی تابناک ہے کہ ساحر نے اسے نہ صرف ایک شہنشاہ کی محبت کو عام انسانی چاہت و حسرت کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے بلکہ اسے حسین و جمیل اور محبت کی بے مثل نشانی بھی قرار دیا ہے۔ اس کے برخلاف ایک نظریہ یہ بھی رہا کہ ساحر نے اس خوب صورت اور بے نظیر یادگار کے خلاف احتجاجی اسلوب اور رویہ اختیار کیا ہے۔ میرا استدلال اس اعتراض کے علی الرغم یہ ہے کہ معترضین نے اس نظم کی روح کو سمجھے بغیر اس ناانصافی اور الزام کا ارتکاب کیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نظم میں ساحر نے کہیں بھی تاج محل کے حسن و جمال کی تعریف سے پہلو تہی نہیں کی ہے بلکہ اسے مظہرِ الفت کے علاوہ شکلِ جمیل بھی قرار دیا ہے اور اس کے در و دیوار کو منقش اور وادیوں کو رنگین کہا ہے، جو ظاہر ہے اس کے حسن کو دوچند کرتی ہے، نیز چمن زار اور جمنا کا کنارہ بھی اور محراب اور طاق بھی، جن کی نسبت سے محل کا لفظ استعمال کیا گیا ہے اور جن کی بدولت تاج مغل تعمیر و تہذیب کا اعلا نمونہ بھی بن گیا ہے۔

ساحر کی ولادت ۸ مارچ ۱۹۲۱ کو لدھیانہ کے ایک جاگیردار گھرانے میں ہوئی، اس لیے لدھیانوی کہلائے۔ تعلیمی سلسلہ مالوہ خالصہ کالج لدھیانہ سے شروع ہوا، اور گورنمنٹ کالج لدھیانہ ہوتا ہوا اسلامیہ کالج لاہور تک جا پہنچا۔ اپنی انقلابی سرگرمیوں کے سبب گورنمنٹ کالج لدھیانہ سے نکالے گئے اور اسلامیہ کالج لاہور خود چھوڑا کہ وطن کی حرمت و

عزت کے تحفظ اور مظلوم انسانیت کی حفاظت و حمایت کا جذبہ و احساس فزوں تھا، لہٰذا ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔

ان ایام میں ان کی کئی نظمیں 'سوزِ وطن' اور 'انگارے' کی طرح ضبط بھی ہوئیں، جنھیں 'ضبط شدہ نظمیں' مرتبہ خلیق انجم میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ۱۹۴۳ سے ۱۹۴۹ تک بہ حیثیت صحافی ناموری حاصل کی۔ اس دوران لاہور میں 'ادبِ لطیف'، 'شاہکار' اور 'سویرا' اور دہلی میں 'شاہراہ' اور 'پریت لڑی' کی ادارت کی اور 'جان پہچان کالم' (سویرا، لاہور) اور 'نئے ادب کے معمار سیریز' (شاہراہ، دہلی) کی بدولت اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی مقبول و معروف ہو گئے۔

اس درمیان ۱۹۴۵ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی حیدر آباد کانفرنس میں اپنے مقالے 'اردو کی انقلابی شاعری' کے ذریعے ترقی پسندوں کے دلوں میں گھر کر لیا، لہٰذا ان لوگوں کی ایما پر بجائے لاہور جانے کے فلموں میں قسمت آزمانے بمبئی آ گئے، انھی دنوں سانحۂ تقسیم نے ملک کا شیرازہ بکھیر دیا اور ساحر اپنی والدہ کے پاس لاہور چلے گئے، لیکن جلد ہی واپس آئے اور دہلی ہوتے ہوئے بمبئی پہنچے، جہاں موہن سہگل کی وساطت سے ایس۔ ڈی۔ برمن سے ملاقات ہوئی، گویا ترقی آنکھیں بچھائے کھڑی تھی۔ فلم 'نوجوان' کے نغمے 'ٹھنڈی ہوائیں/ لہرا کے آئیں/ رُت ہے جواں/ تم کو یہاں/ کیسے بلائیں' کے بعد 'بازی' کے نغمے 'سنو گجر کیا گائے/ سمے گزرتا جائے' اور 'تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے/ اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے' نے ان پر نغمہ نگاری کے در وا کر دیے۔ گویا یہاں سے ساحر کا فلمی سفر شروع ہوا جو 'آزادی کی راہ پر' کے بعد 'نوجوان' سے ہوتا ہوا 'انصاف کا ترازو' ان کی وفات ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ تک جاری رہا۔

ساحر نے اپنی فہم و فراست اور میلانِ طبع کے زیرِ اثر مختلف النوع شعری اصناف کو اپنے جذبات و خیالات کا وسیلہ بنایا ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی اور مرثیہ، مثنوی اور سہرے بھی۔ جب کہ فلمی سطح پر ان اصناف کے علاوہ گیت، بھجن، حمد، رخصتی اور قصیدہ ایسی اصناف میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ مزید برآں ان کی فلمی شاعری کا بھی

اپنا ایک مقام ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب اور درست ہوگا کہ فلمی نغموں کو معیار و اعتبار دلانے میں ساحر کے نغموں کو نہ صرف اولیت حاصل ہے۔ اور وجہ بھی ہے کہ ساحر کی شاعری جذبے کے خلوص اور احساس کی شدت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی، تخیّل کی بوقلمونی، موضوعات کے تنوّع اور سادگی وسلاست سے آراستہ و پیراستہ ہے اور صرف اپنے لہجے کے اعتبار سے ہی نہیں، اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی روایتی شاعری سے مختلف ہے۔

فلموں کے حوالے سے ساحر کی انفرادیت یہ رہی کہ انہوں نے اپنی متعدد تخلیقی نظموں اور غزلوں کو یا تو من وعن یا تھوڑی بہت کتر بیونت کے ساتھ فلموں کا حصہ بنادیا، مثلاً یہ نظمیں اور غزلیں:

(ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں)	جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں	(چکلے)
	میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے	(فن کار)
	کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے	(کبھی کبھی)
انجام (تکمیل)	چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں	(خوبصورت موڑ)
	اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر	(تاج محل)
	چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے	(انتظار)
	میں پل دو پل کا شاعر ہوں	(پل دو پل کا شاعر)
	یہ کس کا لہو ہے کون مرا	(یہ کس کا لہو ہے)
اور یہ غزلیں بھی:	محبت ترک کی میں نے، گریباں سی لیا میں نے	(غزل)
	تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم	(غزل)
	دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنے قریب سے	(غزل)

ان کے علاوہ وہ نغمے بھی جن کی شیرینی، حلاوت اور ادبیت کا جادو ہندوستان کے سر چڑھ کر بولتا رہا اور زندگیوں میں رس گھولتا رہا، مثلاً:

تورا مَن درپن کہلائے/ بھلے بُرے سارے کرموں کو/ دیکھے اور دکھائے (کاجل)

اللہ تیرو نام، ایشور تیرو نام،

ہر فکر کو دھوئیں میں اُڑاتا چلا گیا اور: (ہم دونوں)

ابھی نہ جاؤ چھوڑ کر کہ دل ابھی بھرا نہیں

نیلے گگن کے تلے/ دھرتی کا پیار پلے/ ایسے ہی جگ میں آتی ہیں صبحیں ایسے ہی شام ڈھلے (ہمراز)

یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں/ سن جا دل کی داستاں/ جاتی بہاریں ہیں اٹھتی جوانیاں/ ایک بار چل دیے گر تجھے پکار کے/ لوٹ کر نہ آئیں گے قافلے بہار کے (جال)

چھو لینے دو نازک ہونٹوں کو، کچھ اور نہیں ہے جام ہے یہ

قدرت نے جو ہم کو بخشا ہے وہ سب سے حسیں انعام ہے یہ (کاجل)

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا/ انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

(دھول کا پھول)

ان کالی صدیوں کے سر سے، جب رات کا آنچل ڈھلکے گا

جب دکھ کے بادل پگھلیں گے، جب سکھ کا ساگر چھلکے گا

جب امبر جھوم کے ناچے گا، جب دھرتی نغمے گائے گی

وہ صبح کبھی تو آئے گی (پھر صبح ہوگی)

بچے من کے سچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے

یہ وہ ننھے پھول ہیں جو بھگوان کو لگتے پیارے (دو کلیاں)

سر جو ترا چکرائے یا دل ڈوبا جائے،

یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے (پیاسا)

کون آیا کہ نگاہوں میں چمک جاگ اٹھی

دل کے سوئے ہوئے تاروں میں کھنک جاگ اٹھی (وقت)

اس کے علاوہ وہ پہلو بھی ہے جو ساحر کی شاعری میں نرمی، حلاوت، نغمگی اور

اثر انگیزی کا احساس رکھتا ہے جسے ہم ان کے رومانی رجحان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس نوع کی مثالیں 'تیری آواز'، 'ایک منظر'، 'خوب صورت موڑ' ایسی نظموں اور 'نیلے گگن کے تلے (ہمراز)، 'یہ وادیاں یہ فضائیں بلا رہی ہیں تمھیں' (آج اور کل) جیسے متعدد نغموں میں مل جاتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انتہائی شدید جذبات کی ترجمانی میں بھی ان کا انداز و اسلوب معتدل اور متوازن رہتا ہے۔ ایک خیال ہے جو بہا چلا جاتا ہے، ایک فکر ہے جو ذہن و دل کو اپنی گرفت میں لیے پھیلتی رہتی ہے۔

ساحر اپنی زندگی میں جن حادثات سے دوچار ہوئے، نجی زندگی میں جس قدر شکستوں اور محرومیوں سے سامنا ہوا، مفلوک الحال انسانوں اور افلاس زدہ کسانوں پر زمین داروں کے قہر و جبر کے جو منظر انہوں نے دیکھے ہوں گے، اسے ان کی نظموں 'جاگیر'، 'نور جہاں کے مزار پر'، 'تاج محل'، 'صبحِ نوروز' اور 'کسی کو اداس دیکھ کر' میں بے پردہ دیکھا جا سکتا ہے۔

ساحر کی والدہ چوں کہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے جاگیردار خاندان میں ان کو عزت و وقار نہ مل سکا۔ ساحر کی ولادت کے بعد شکست خوردگی اور ذلت و رسوائی کا یہ احساس اور بھی قوی ہوا۔ ساحر کی شاعری میں عورتوں سے متعلق جو جذباتی رویہ نظر آتا ہے وہ ان کے نجی ماحول اور سماجی حالات، دونوں کے جبر سے وجود پذیر ہوا ہے کیوں کہ جس سماج میں عورتوں کے کمتر سماجی مرتبے، استحصالی رویّے اور محکومیت کے مواقع اور امکانات موجود ہوں، وہاں شاعر کے لہجے کی تلخی فطری بات ہے۔

سماجی جبر سے پیدا شدہ عورتوں کی زبوں حالی کی تصویریں 'ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں' (چکلے)، 'نکلی اک بنگلے کے در سے، مٹھی میں اک نوٹ دبائے' (صبحِ نوروز)، 'لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں' (انصاف کا ترازو)، 'تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں / اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں' (مجھے جینے دو)، 'دامن میں داغ لگا بیٹھے / ہم پیار میں دھوکا کھا بیٹھے' (دھول کا پھول) اور 'عورت نے جنم دیا مردوں نے اسے بازار دیا' جب جی چاہا مسلا کچلا جب جی چاہا دھتکار دیا' (پیاسا) کے علاوہ دوسری نظموں اور متعدد فلمی نغموں میں نمایاں ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی رویّہ احتجاج کی شکل میں نمایاں ہوا

ہے، لیکن یہ احتجاج کسی طرح کی کھوکھلی نعرے بازی سے مغلوب نہیں ہے اور نہ جھنجلاہٹ کے تشدد آمیز رویّوں سے تشکیل پایا ہوا ہے۔ بلکہ اس میں ایک دکھی دل کی پکار ہے اور فریاد ہے اور ایک انسان دوست اور آزادی خواہ شخص کا استحصال پسند قوتوں پر طنزیہ ہے۔ اس کی تفصیلات نہ صرف ساحر کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں بلکہ فلمی نظموں میں بھی ان کا پرتو بہت نمایاں ہے۔ 'شہزادے' اور 'میرے گیت تمھارے ہیں' کا طنزیہ اسلوب انھی اثرات کو آئینہ کرتا ہے اور 'تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا (دھول کا پھول)، 'کیا ملیے ایسے لوگوں سے جن کی فطرت چھپی رہے' (اصلی نقلی) ایسے بے شمار فلمی نغمے دردمند دل کی پکار و فریاد ہی تو ہیں۔

اسی کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ساحر کے مخاطب چوں کہ عوام ہیں لہٰذا انہوں نے ہر اس عمل کی کھل کر مخالفت کی ہے جس سے انسانیت کی اعلیٰ قدریں مجروح ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ساحر کی شاعری نہ صرف مسائلِ حیات کی پیچیدگیوں اور اجتماعی و مجلسی زندگی کی نا آسودگیوں کی ترجمان ہے بلکہ ان حقائق کا اظہار بھی ہے جو سرمایہ و محنت کے تضاد، متوسط محنت کش افراد اور مفلوک الحال عوام کے آلام و مصائب اور نسلی اور طبقاتی تقسیم کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی بے بس تمناؤں اور شکستہ آرزوؤں کی شکل میں نمایاں ہیں۔ طبقاتی معاشرے کی یہ زندہ حقیقتیں 'نور جہاں کے مزار پر'، 'تاج محل'، 'جاگیر'، 'کسی کو اداس دیکھ کر'، 'قحطِ بنگال' اور اس قبیل کی دوسری نظموں اور 'یہ دل تم بن کہیں لگتا نہیں ہم کیا کریں'، فلم (عزت) 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' (پھر صبح ہوگی)، 'یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے' (پیاسا)، 'جاگے گا انسان زمانہ دیکھے گا' (آدمی اور انسان)، 'مانگ کے ساتھ تمھارا میں نے مانگ لیا سنسار' اور 'یہ دیس ہے ویر جوانوں کا البیلوں کا مستانوں کا' (نیا دور)، 'اب کوئی گلشن نہ اجڑے، اب وطن آزاد ہے / روح گنگا کی، ہمالہ کا بدن آزاد ہے'، 'یہ عشق عشق ہے عشق عشق... اللہ اور رسول کا فرمان عشق ہے' (برسات کی رات)، 'بابل کی دعائیں لیتی جا / جا تجھ کو سکھی سنسار ملے / میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے' (نیل کمل)، 'لاگا چنری میں داغ چھپاؤں کیسے' (دل ہی تو ہے) کو بھلا کون بھول سکتا ہے۔ ظاہر ہے ہندی

فلموں میں اس طرح کی ادبی پیشکش غیر معمولی تھی اور یہ جرأت وہی شاعر کرسکتا ہے جس نے فلمی نغموں کو بھی بہ طورِ ایک شعری صنف کے اپنایا ہو۔ اس لحاظ سے بھی دیکھیں تو فلمی نغموں کو معیار و اعتبار دلانے میں ساحر کو اوّلیت حاصل ہے کیوں کہ انہوں نے نہ صرف روایتی تک بندی اور ابتذالیت سے پرہیز کیا بلکہ شعری آداب کا خیال رکھتے ہوئے عام روش سے ہٹ کر نغمے لکھے اور حسبِ موقع وضرورت اپنے نظریات بھی پیش کیے۔ یہی سبب ہے کہ اردوداں ہی نہیں غیر اردوداں حلقوں نے بھی ان کی پذیرائی کی۔

جس طرح بیسویں صدی شکست وریخت کی صدی رہی ہے اسی طرح ساحر کی زندگی بھی مختلف سماجی وتہذیبی اقدار کے مابین کشمکش سے دوچار رہی ہے۔ کم سے کم تقسیم کے بعد کی انسانیت کش تباہ کاریوں اور خوں فشاں نظاروں کے تو ساحر خود بھی شاہد تھے۔ مقدور بھر عصبیت، فرقہ واریت اور جنگوں کے خلاف احتجاج بھی کیا اور سماجی انقلاب کا احساس بھی جگایا۔ 'لمحہ غنیمت'، 'آج'، 'مفاہمت'، 'بڑی طاقتیں'، 'پرچھائیاں'، 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں'، 'اے شریف انسانو!'، 'گاندھی ہو کہ غالب ہو' اور 'اشعار'؛ یہ نظمیں ساحر کے پیامِ امن کی شناخت تو ہیں ہی، ان کا استفہامی لب ولہجہ سیاسی اور مذہبی مفاد پرستی کی اس سوچ کے خلاف طنزیہ وار ہے جس کے زیرِ اثر زندگی کی رنگینیاں لہو کے رنگوں سے ہم آمیز ہوئیں۔ آزادی کے بعد جس طرح فرقہ وارانہ منافرت کا طوفان اٹھا یہ نظم اس آمیزش کا آئینہ بھی ہے، اس پر ایک تازیانہ بھی ہے اور امن وآشتی کا پیغام بھی ہے:

> ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے/ چاند تاروں بہاروں کے سپنے بُنے/ حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا/ ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے/ انقلاب اور بغاوت کے نغمے الاپے/ اور اُس صبح کی راہ دیکھی/ جس میں اس ملک کی روح آزاد ہو/ آج زنجیرِ محکومیت کٹ چکی ہے/ کھیت سونا اُگلنے کو بے چین ہیں/ ملک کی وادیاں، گھاٹیاں، کھیتیاں/ عورتیں، بچیاں/ ہاتھ پھیلائے خیرات کی منتظر ہیں/ ان کو امن اور تہذیب کی بھیک دو/ ماؤں کو ان کے ہونٹوں کی شادابیاں/ ننھے بچوں کو ان کی خوشی بخش دو/ ملک

کی روح کو زندگی بخش دو/ میں تمھارا مغنی... تمھارے لیے/ جب بھی آیا
نئے گیت لاتا رہوں (آج)

اور یہ استفہام بھی ؎

زمیں نے خون اُگلا، آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری؟
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری (اشعار)

بعینہٖ بین الاقوامی سطح پر بھی سیاسی مکڑجال کے خلاف ساحر کا جو نشتر چلا ہے اسے لفظوں کے اندرون میں جا کر تلاش کیا جا سکتا ہے، مثلاً ؎

ظلم پھر ظلم ہے، بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے، ٹپکے گا تو جم جائے گا
خون چلتا ہے تو رُکتا نہیں سنگینوں سے
سر اٹھاتا ہے تو دبتا نہیں آئینوں سے (خون پھر خون ہے)

ایسی نظم ہے جسے کسی مخصوص تناظر کی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ سیاست کے بین الاقوامی منظرنامے میں یہ آج کا حقیقت نامہ ہے، یا پھر یہ غزلیہ اشعار جن میں ساحر کی حوصلہ مندی، عزم و استقلال کی پختگی، خودی و خودداری کا احساس اور زندگی کو خوش گوار دیکھنے کی آرزومندی رقصاں وجولاں ہے ؎

زندگی پیاری سہی، لیکن ہمیں مرنا تو ہے
جھوٹ کیوں بولیں فروغِ مصلحت کے نام پر
مایوس تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم
کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم
مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے
کون جانے یہ ترا شاعرِ آشفتہ مزاج
سے کے ہزار وصف سہی سے میں کچھ نہیں
تیرے لہو کی آنچ سے گرمی ہے جسم کی

اے روحِ عصر! جاگ، کہاں سو رہی ہے تو   آواز دے رہے ہیں پیمبر صلیب سے

ان کے علاوہ 'چھبیس جنوری' کا لحۂ فکر یہ بھی جس میں عصری ہندستانی سیاست کی وہ تصویر منعکس ہوئی ہے جس میں عوامی خیر و فلاح کے بجائے سیاسی استحکام کی فکر زیادہ اہم بن گئی ہے، اس نظم کا استفہامی لب ولہجہ اسی مکڑجال کا علامیہ ہے۔ اور اس سے قبل کہ ساحر کے اشعار نقل کروں، یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس نظم کی معنی آفرینی اور اثر انگیزی کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نظم سے نہ صرف یہ کہ دوسرے شاعروں نے اپنی اپنی بساط بھر استفادہ کیا ہے بلکہ ایک آدھ لفظ کی ہیرا پھیری یا لفظوں کے اُلٹ پھیر سے یہ نظم اپنی بنالی ہے۔ ایسے ہی ایک نامور شاعر اکبر شہابی ٹونکی ہیں جنھوں نے اس نظم سے اسی انداز سے استفادہ کیا ہے۔ چند اشعار برائے ملاحظہ نقل کرتا ہوں، پہلے ساحر کے اشعار ـــ

آؤ! کہ آج غور کریں اس سوال پر   دیکھے تھے ہم نے جو وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا   خوش حالیِ عوام کے اسباب کیا ہوئے
جو اپنے ساتھ ساتھ چلے کوئے دار تک   وہ دوست، وہ رفیق، وہ احباب کیا ہوئے
بے کس برہنگی کو کفن تک نہیں نصیب   وہ وعدہ ہائے اطلس و کم خواب کیا ہوئے
جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ   خود کو جو خود دیے تھے، وہ القاب کیا ہوئے
ہر کوچہ شعلہ زار ہے، ہر شہر قتل گاہ   یک جہتیِ حیات کے آداب کیا ہوئے
صحرائے تیرگی میں بھٹکتی ہے زندگی   ابھرے تھے جو اُفق پہ، وہ مہتاب کیا ہوئے

مجرم ہوں میں اگر، تو گنہگار تم بھی ہو
اے رہبرانِ قوم! خطا کار تم بھی ہو

(ساحرلدھیانوی)

اے عشقِ نامراد ترے خواب کیا ہوئے   وہ نام، وہ خطاب، وہ القاب کیا ہوئے
جو میرے ساتھ ساتھ چلے صبحِ ہجر تک   وہ نجم، وہ چراغ، وہ مہتاب کیا ہوئے
برہم ہوئے جو کاکلِ شب رنگ کی طرح   وہ دوست، وہ رفیق، وہ احباب کیا ہوئے
عہدِ وفا کے توڑ دیے کس نے آئینے   وہ بات، وہ سلام، وہ آداب کیا ہوئے

اکبر برہنگی کو کفن تک نہیں نصیب وہ پوت، وہ حریر، وہ کم خواب کیا ہوئے

(اکبرشہابی ٹونکی)

ساحرلدھیانوی نے نظم کہی لیکن اکبرصاحب نے اسے غزل میں توڑ مروڑ دیا اور اس بات سے قطعِ نظر کہ 'صبحِ ہجر' ساحر کے 'کوے دار' کا ہم وزن ہے بھی یا نہیں؟ اور کم خواب کی جگہ سنجاب بھی لایا جاسکتا تھا کہ حریر کے ساتھ یہ لفظ میرے خیال میں زیادہ مناسب تھا، خیر یہ ان کی مرضی۔ یہ غزل 'ایوانِ اُردو' نئی دہلی، ستمبر 2011 (ص 53) میں شائع ہوئی تھی۔

بہرحال آمد برسرِ مطلب، ساحر کے یہاں اسی لیے یہ جذبہ بھی بیدار ہوسکا، جس میں حوصلہ مندی بھی ہے، زندگی کے حسن کو برقرار رکھنے کی آرزومندی بھی ہے، انسان دوستی اور انسانیت سازی کا ارمان بھی ہے اور فرقہ واریت اور جنگوں کے فلسفے کے خلاف احتجاج کی قوت بھی ہے۔ دیکھیے

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے

(پرچھائیاں)

آؤ! اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

(اے شریف انسانو)

آؤ! کہ کوئی خواب بنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے سنگین دور کی

ڈس لے گی جان و دل کو کچھ ایسے کہ جان و دل
تا عمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بُن سکیں

(آؤ کہ کوئی خواب بُنیں)

یہی سبب ہے کہ ساحر نے استحصالی اور استعماری نظام سے عمر بھر سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے لیے زندگی بھر جد و جہد کی اور اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کی قدر اور اخوت و محبت کا جذبہ بھی لوگوں میں بیدار کرنے کا کام کیا۔ اپنی نظموں اور غزلوں میں تو ساحر نے اپنے نظریات سموئے ہیں، فلمی گیتوں میں بھی زندگی اور وقت سے متعلق ساحر کا نظریہ واضح ہو کر ابھرا ہے، آپ بھی دیکھیے:

رنگ اور نسل ذات اور مذہب جو بھی ہے آدمی سے کم تر ہے
نفرتوں کے جہان میں ہم کو پیار کی بستیاں بسانی ہیں

(کلیاتِ ساحر لدھیانوی)

وقت سے دن اور رات وقت سے کل اور آج
وقت کی ہر شے غلام، وقت کا ہر شے پہ راج

(وقت)

بستی بستی، پربت پربت، گاتا جائے بنجارا
پل دو پل کا ساتھ ہمارا، پل دو پل کی یاری
آج رُکے تو کل کرنی ہے چلنے کی تیاری

(ریلوے پلیٹ فارم)

زندگی کبھی یقیں، کبھی گماں ہے ہر قدم پہ تیرا مرا امتحان ہے

(آدمی اور انسان)

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے

(بازی)

سنسار کی ہر شے کا اتنا ہی فسانہ ہے اک دھند سے آنا ہے اک دھند میں جانا ہے

(دھند)

اوّل آخر ہر کوئی انجان ہے/ وقت لوٹے اس کا کب امکان ہے/ اک
تیز رو طوفان ہے/ اس کا جو پیچھا کرے نادان ہے/ گم شدہ خوشیوں پہ
کیوں حیران ہے/ پورا کرلے دل میں جو ارمان ہے

(دی برننگ ٹرین)

آگے بھی جانے نہ تو، پیچھے بھی جانے نہ تو
جو بھی ہے، بس یہی اک پل ہے

(وقت)

قدرت نے ساحر کو انسانیت کا جو درد بخشا تھا وہ دردان کی شاعری میں منعکس ہوا ہے، لہٰذا میرا استدلال ہے کہ ساحر کی تمام تر تخلیقات کا معتد بہ حصہ بہ ہر لحاظ سے ادب العالیہ قرار پائے گا، کیوں کہ انہوں نے نہ صرف زندگی کے حسن کے گیت گائے ہیں بلکہ اس کے امکانات کی جانب واضح اشارے بھی کیے ہیں۔ مثال کے طور پر

زندگی سے انس ہے حسن سے لگاؤ ہے
دھڑکنوں میں آج بھی عشق کا الاؤ ہے
دل ابھی بجھا نہیں

(دل ابھی)

نہ منہ چھپا کے جیے ہم نہ سر جھکا کے جیے ستم گروں کی نظر سے نظر ملا کے جیے
اب ایک رات اگر کم جیے تو کم ہی سہی یہی بہت ہے کہ ہم مشعلیں جلا کے جیے

(قطعہ)

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو
نہ جانے کون سا پل موت کی امانت ہو ہر ایک پل کی خوشی کو گلے لگا کے جیو

(ہمراز)

ان کے علاوہ 'مادام'، 'آخری بُرائی'، 'مرے عہد کے حسینو' وغیرہ نظموں میں تہذیبی و

اخلاقی قدروں کی شکست وریخت عصری سیاسی وسماجی کج روی اور جدید سائنسی فتوحات سے ساحر کی آگہی اور اس کے زیرِ اثر رومانیت کا وہ حسن بھی دیکھا جاسکتا ہے، جس میں عاشق، محبوب کے لیے آسمان سے چاند تارے توڑ لانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ساحر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے دقیق افکار وخیالات کی ترسیل کے لیے پیچیدہ اور مبہم اسلوب سے حتی الوسع انحراف کیا اور ایسی زبان کا انتخاب کیا جو عام فہم ہونے کے ساتھ دل کے تاروں کو مرتعش کردے، کیوں کہ اول تو ان کے یہاں صفات سے فضابندی کا رجحان ملتا ہے، دوسرے یہ کہ ساحر استعارات کے ذریعے کیفیت پیدا کرنے کے ہنرور ہیں اور تیسری منزل وہ ہے جس میں ان کے یہاں جدید رنگ وآہنگ کا اضافہ ہوا ہے۔ اس پر مستزاد وہ پہلو بھی ہے، جو ساحر کی شاعری میں نرمی، حلاوت، نغمگی اور اثر انگیزی کا احساس دلاتا ہے۔

اس لحاظ سے غور کریں تو اردو کی ادبی تاریخ کو ساحر کی یہ دین کم نہیں کہ ان کے یہاں عوام کے بنیادی، معاشی ومعاشرتی مسائل کے حل کے لیے سماجی انقلاب کا جو رجحان ملتا ہے، وہ صرف ان کی شاعری کے رجائی پہلو ہی کا عکاس نہیں ہے بلکہ خدمتِ خلق کے ان کے جذبے کا مظہر بھی ہے۔

ایک بات اور: اور وہ یہ کہ جس طرح عالمی امن کی حمایت میں چلائی جارہی تحریک میں جنگ کے موضوع پر لکھی جانے والی اُردو کی سب سے معتبر نظم ساحر کی 'پرچھائیاں' قرار دی جاتی ہے اور جس کے اعتراف میں علی سردار جعفری نے بھی لکھا ہے کہ ساحر نے یہ نظم لکھ کر جنگ مخالف محضر پر دستخط کیے تھے، ۱۸۴ مصرعوں کی یہ نظم اسی تحریک کا شعری روپ ہے۔ بعینہٖ ہندوپاک جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی نظم 'اے شریف انسانو!' بحالیِ امن کو نہ صرف جِلا بخشتی ہے بلکہ اس نظریہ کو مستحکم کرنے کی جانب ایک مثبت قدم بھی ہے۔ دو حصوں پر مشتمل اس نظم میں اسلوب کی رنگارنگی اور بیان کی خوش سلیقگی، لفظیات کے انتخاب و استعمال کا شعور اور خطابیہ اور بیانیہ انداز کا حسن نظم کی قوت وتوانائی ہی نہیں اس کو مہمیز کرنے کا وسیلہ بھی بنے ہیں۔ دیکھیے

خون اپنا ہو یا پرایا ہو   نسلِ آدم کا خون ہے آخر

جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو!
جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو بہتر ہے[1]

یہ نظم کا پہلا حصہ ہے، اس حصّے میں دو دوسرے بند بھی ہیں لیکن طوالت کے سبب چھوڑ دیے ہیں، با ایں ہمہ یہ بات بھی معنی خیز ہے کہ عام طور سے اس نظم کا پہلا حصہ ہی چلن میں ہے اور اکثر نصاب میں بھی اسی حصے کی پیش کش پر اکتفا کیا جاتا ہے جب کہ میرا خیال ہے کہ اس کا دوسرا حصہ زیادہ جاندار اور پُر اثر ہے اور ساحر کے فلسفۂ جنگ اور تصورِ امن کا مظہر بھی، اس حصے کے بھی چند بند دیکھ لیجیے اندازہ ہو جائے گا کہ میرے کہنے کا مقصد کیا ہے

گھر کی تاریکیاں مٹانے کو
گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے
جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں
صرف میدانِ کشت وخوں ہی نہیں
حاصلِ زندگی خِرد بھی ہے
حاصلِ زندگی جنوں ہی نہیں
جنگ، وحشت سے، بربریت سے
امن، تہذیب و ارتقا کے لیے
جنگ، افلاس اور غلامی سے
امن، بہتر نظام کی خاطر
جنگ، بھٹکی ہوئی قیادت سے
امن، بے بس عوام کی خاطر
جنگ، سرمایے کے تسلّط سے
امن، جمہور کی خوشی کے لیے
جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف
امن، پُرامن زندگی کے لیے

نیز اردو زبان کو جبراً مسلمانوں سے وابستہ کرنے والے سیاسی مداریوں کی چال بازیاں لسانی عصبیت میں ڈھلنے لگیں تو بھی ساحر نے ہی نظم 'جشنِ غالب' (۱۹۶۹) لکھ کر اس احتجاجی محضر پر دستخط کیے۔ اردو زبان کے ساتھ تعصب و تنگ نظری کے اس رویّے کے خلاف پوری اردو

---

[1] ہندوستان کے ایوانِ بالا راجیہ سبھا میں ۲۱ رجولائی ۲۰۱۴ کو اسرائیل کے ذریعے غازہ پٹی پر بمباری کے واقعات پر مجید میمن نے ساحر کی اس نظم کا حوالہ دے کر اس جنگ کی مذمت کی تھی۔ مرتب

شاعری میں اتنا شدید ردِ عمل ساحر کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتا ۔

اکیس برس گزرے آزادیِ کامل کو تب جا کے کہیں ہم کو غالبؔ کا خیال آیا
سو سال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا یہ جشن، یہ ہنگامہ، خدمت ہے کہ سازش ہے
جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالبؔ جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا اردو پہ ستم ڈھا کر غالبؔ پہ کرم کیوں ہے

اس نظم میں چند دوسرے بند بھی ہیں لیکن طوالت کے سبب نقل نہیں کیے گئے ورنہ پوری نظم نہ صرف قابلِ مطالعہ ہے بلکہ لائقِ عمل بھی ہے، اور یہ شعر بھی ۔

ستم کے دور میں ہم اہلِ دل ہی کام آئے
زباں پہ ناز تھا جن کو وہ بے زباں نکلے

اسی طرح 'گاندھی ہو کہ غالبؔ ہو'، 'ماں'، 'بڑی طاقتیں'، 'لشکر کشی' اور 'ورثہ' وہ نظمیں ہیں جو فلسفۂ جنگ اور عقل وخرد ہی نہیں، فلسفۂ حیات اور نظریۂ انسان کا احساس بھی رکھتی ہیں۔ مزید برآں انسانی نفرت کو محبت میں اور نا آسودگی کو جذبۂ عمل میں تبدیل بھی کرتی ہیں۔ یہی تبدیلی ترقی پسند قدروں کی وسیع تر آگہی کے ساتھ اس دور کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہے۔ ان اشعار کی طنزیہ کاٹ ذہن ودل کو آمادۂ احتجاج تو کرتی ہی ہے، سماجی بہتری اور عوامی خوش حالی کے فروغ کی راہیں بھی ہموار کرتی ہے، دیکھیے ۔

ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں کہ دخترانِ وطن تار تار کو ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

(قحطِ بنگال)

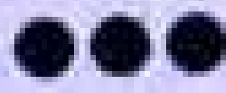
یہ وطن تیری مری نسل کی جاگیر نہیں سیکڑوں نسلوں کی محنت نے سنوارا ہے اسے
پٹریاں ریل کی، سڑکوں کی بسیں، فون کے تار تیری اور میری خطاؤں کی سزا کیوں بھگتیں
اُن پہ کیوں ظلم ہو، جن کی کوئی تقصیر نہیں یہ وطن تیری مری نسل کی جاگیر نہیں

(ورثہ)

ہمیں سے رنگِ گلستاں، ہمیں سے رنگِ بہار　　ہمیں کو نظمِ گلستاں پہ اختیار نہیں
ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب!　　ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

(غزل)

ساحر کی یہ احتجاجی لے عمر بھر قائم رہی، کسی بھی طرح کے حکومتی عتاب سے بے نیاز وہ حق وانصاف کی خاطر احتجاج کرتے رہے، کیوں کہ وہ انسانی زندگی کو خوشگوار اور متحرک دیکھنے کے متمنی تھے اور یہ آرزومندی حیات وکائنات کے پیچ در پیچ مسئلوں اور عصری کلفتوں کو شاعری میں سمولینے کے اس عمل کو مترشح کرتی ہے جس میں جذبے کا خلوص، فکر کے تعمق اور احساس کی شدت سے ہم آہنگ ہوکر ایک وحدت بن جاتا ہے۔ یہی وحدت ساحر کے ہمہ جہت فنکار ہونے کی دلیل ہے۔



انور ظہیر انصاری مئوناتھ بھنجن (یو. پی.) میں ۱۹۵۲ میں ایک کاروباری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ جواہر لعل یونیورسٹی سے ایم۔اے۔کیا۔ترقی پسند مکتب فکر سے وابستگی کی بنا پر مارکسی دانشور اور ادیب ڈاکٹر محمد حسن کے کافی نزدیک رہے۔ مارچ ۱۹۵۶ میں ان کے والد مشتاق احمد وغیرہ نے مئوناتھ بھنجن میں ترقی پسند لیڈروں کی بڑی کانفرنس کا اہتمام کیا تھا جس میں سجاد ظہیر، فراق گورکھپوری، سلمان اریب، اجمل اجملی، انور عظیم، مجروح سلطان پوری، ملک زادہ منظور احمد، پرویز شاہدی، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، احتشام حسین، راجندر سنگھ بیدی، مظہر امام، نیاز حیدر، مسعود اختر جمال، کیفی اعظمی، راہی معصوم رضا، نازش پرتاپ گڑھی اور صغیر احمد صوفی جیسے قدآور ادیبوں اور شاعروں نے سجاد ظہیر کے پاکستان میں جیل سے رہا ہونے کے بعد تین دن تک نئے ہندوستان میں ترقی پسند فکر اور تحریک کی نوعیت واہمیت پر غور وخوض کیا تھا۔

پروفیسر انور ظہیر انصاری نے 'ساحر لدھیانوی — حیات وکارنامے' کے عنوان سے پی ایچ۔ ڈی کیا۔ سیمناروں اور این. سی. ای. آر. ٹی. ورکشاپوں میں حصہ لیتے رہتے ہیں۔

اکتوبر ۲۰۱۵ میں ایم۔ ایس۔ یونیورسٹی، بڑودہ سے بطور پروفیسر سبکدوش ہوئے۔

تصانیف: ساحر لدھیانوی - حیات اور کارنامے، شعور ادب، ورق ورق آئینہ، اردو کا شعری اثاثہ اور نئے وارث، سرسید سے شہریار تک، ترقی پسند شعر وادب۔

اعزاز: روشن میموریل ایوارڈ، روٹری کلب ایوارڈ، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

صفدر امام قادری

عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

طویل نظم نگاری کا فن اور ساحر کی 'پرچھائیاں'

اردو میں طویل نظم گوئی کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ نظمِ جدید کے خدوخال واضح ہونے سے پہلے مثنویوں کی روایت نے طویل نظم کا ایک مزاج قایم کر دیا تھا جسے نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں اور پھر آزاد صنف کے طور پر مثنویوں میں تمام شعراء نے استعمال کیا۔ نظیر کے ہاں گرچہ قصہ گوئی پر انحصار نہیں ہے مگر بیانیہ کا ایسا بالیدہ شعور انہیں حاصل تھا جس کی وجہ سے انہوں نے نظم کو طول عطا کرنے کا ہنر آزمایا۔ ابتدا سے ہی اردو مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف واقعات کو تسلسل سے پیش کرنے کا انداز روا رہا جس سے اس صنف نے ترقی پائی۔ جب 'انجمنِ پنجاب' کے جلسوں میں ہماری نظمِ جدید کی داغ بیل پڑی تو وہاں بھی خاموشی کے ساتھ طویل نظموں کا سلسلہ قائم ہوا۔ حالی کی 'مناجاتِ بیوہ' اور 'برکھا رت' کو عام نظم نگاری سے الگ کر کے طویل نظم نگاری کی روایت جدید سمجھ کر ملاحظہ کیا جائے تو بعض نئے نتائج تک ہماری رسائی ہو سکتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ حالی نے نظمِ جدید کے فن پر قدرت نہیں پائی ہوتی تو وہ کیسے 'مسدس مدوجزرِ اسلام' کی منزلوں تک پہنچتے؟

اکبر الہ آبادی کی 'جلوۂ دربارِ دہلی' کو اردو کی طویل نظم کی ابتدائی مثالوں میں شمار کرنا چاہیے، جہاں نظیر اکبر آبادی کی مثال در مثال تکنیک کو اکبر کے فلسفیانہ ذہن اور ظرافتی اسلوب کے امتزاج میں ایک نیا آہنگ حاصل ہوا ہے۔ اردو میں طویل نظم کے حقیقی امکانات اقبال نے تلاش کیے۔ ابتدائی دور سے لے کر آخری زمانے تک اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اقبال نے طویل نظم نگاری پر کچھ اس قدر ارتکاز قائم کیا جس کی مثال اُن کے بعد پوری

صدی میں دیکھنے کو نہیں ملی۔ مکالماتی، فلسفیانہ، تاریخی، ڈرامائی وغیرہ موضوعات اور تکنیک کو اقبال نے اپنی ان نظموں میں کچھ اس سلیقے سے آزمایا جس کی وجہ سے ان کی طویل نظمیں زبان زدِ عام وخاص ہو گئیں۔ 'شکوہ'، 'جوابِ شکوہ'، 'خضرِ راہ'، 'تصویرِ درد'، 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'، 'ساقی نامہ' وغیرہ نام لیتے جائیے مگر یہ بھی یاد رہے کہ 'مسجدِ قرطبہ' میں طویل نظم نگاری کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم کا خصوصی تذکرہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ بعد کے بہت سارے طویل نظم نگاروں نے اس چراغ سے اپنے چراغ جلائے ہیں اور ان کے حصے میں بھی کامیابی آ گئی ہے۔

مابعدِ عہدِ اقبال میں ترقی پسند تحریک نے اپنے بال وپَر نکالے۔ اقبال کے اثرات جب جوشؔ پر نظر آتے ہیں تو دوسرے ترقی پسندوں کے یہاں کیوں کر یہ نظر نہیں آئیں گے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند شعراء نے ابتدائی عہد میں اقبال کے فکر وفن سے ہر سطح پر فائدہ اٹھایا۔ اقبال کی فکر کے جو انکاری کہے جاتے ہیں، ان کے ہاں بھی اقبال کے شاعرانہ اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کیا ممتاز ترقی پسند شعراء مثلاً جوش، فیض، مخدوم، مجاز، جذبی اور علی سردار جعفری کی شاعری پر اقبال کے اسلوبِ شعر کے اثرات سے انکار کرنا آسان ہے؟ اسی طرح دوسرے تمام ترقی پسند شعراء کے یہاں کچھ تو براہِ راست اقبال کے اور بالواسطہ طور پر اوّلین ترقی پسند شعراء کے اقبالی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ انجمن ترقی پسند اور حلقۂ اربابِ ذوق کے شعراء کو غیر ضروری طور پر ہم الگ الگ خانے میں رکھ کر دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں مگر ن۔م۔راشد اور اختر الایمان کے شاعرانہ اسلوب اور تکنیکی امتیازات پر توجہ دیتے ہوئے ہمیں ہر موڑ پر اقبال کی یاد آتی ہے۔ اقبال کی شاعرانہ لفظیات سے فیض، سردار، راشد اور اختر الایمان نے تو کچھ اس قدر فیض اٹھایا ہے کہ انہیں دبستانِ اقبال کا خوشہ چیں قرار دیا ہی جانا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں کئی ایسے فن کار تھے جنھوں نے طویل نظموں کی طرف خاص طور سے توجہ کی۔ علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، سکندر علی وجد، عمیق حنفی کے ساتھ ساتھ اُس عہد میں ن۔م۔راشد، میراجی اور اختر الایمان کے ہاں طویل

نظموں کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ سردار جعفری اور اختر الایمان کا ذہن تو خاص طور سے طویل نظموں کے لیے موزوں معلوم ہوتا ہے جن کے ہاں بڑی تعداد میں طویل نظمیں دکھائی دیتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر ہم ساحر لدھیانوی کا شمار کر سکتے ہیں جنھوں نے طویل نظم کے سانچے کو حالاں کہ صرف ایک نظم 'پرچھائیاں' میں برتنے کی کوشش کی مگر اس نظم نے انہیں کچھ ایسی شہرت عطا کی جس کے سبب اردو کے طویل نظم نگاروں میں ساحر لدھیانوی کی غیر معمولی اہمیت ثابت ہو جاتی ہے۔

ایک ساتھ دو بحروں کا استعمال، ٹیپ کے مصرعے کی شمولیت، نظمِ معریٰ کے ساتھ مستزاد کا شعری تجربہ؛ ایک ساتھ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے واقعات، کبھی منظر پر ارتکاز اور کبھی تاثرات پر خاص توجہ۔ مگر اختتام تک پہنچتے پہنچتے شکستِ خواب کی ہولناکیاں؛ اظہار کی لَے میں کبھی زیرِ لب گنگنانا اور کبھی برہنہ اور شفاف حقیقت نگاری۔ 'پرچھائیاں' کے ۱۸۴ مصرعے کچھ اسی انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اردو کی شعری روایت میں اس نظم کو ہیئت اور فکر و نظر کے تجربے کے طور پر دیکھا ہی جاتا ہے مگر اپنی مخصوص کیفیت، موضوعاتی توجہ اور فنی امتیازات کی وجہ سے اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہر پڑھنے والے کو اس نظم میں ایک انوکھا پن ضرور ملا۔ اسی وجہ سے یہ ساحر کی سب سے مقبول نظموں میں سے ایک رہی اور ساحر جب تک زندہ رہے، مشاعروں میں ان سے 'تاج محل' کے علاوہ ہر جگہ اس نظم کو پیش کرنے کی فرمائش کی جاتی رہی۔

یہ نظم دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی صورتِ حال کے پیشِ نظر عالمِ تخلیق میں آئی۔ ہندستان کی جنگِ آزادی اور تقسیمِ ملک کے نتائج سے ترقی پسندوں کے یہاں شکستِ خواب کی کیفیات سامنے آنے لگی تھیں مگر عالمی سطح پر احساسِ زیاں کے مناظر خون کے آنسو رُلا دینے کے لیے کافی تھے۔ ہر طرف انسان اور انسانیت نوازی کی ہار کا سلسلہ تھا۔ جو قوتیں جیت رہی تھیں، ان کے ہاتھ میں بھی مردہ جسموں اور خون کے چھینٹوں کی نمایش کے علاوہ کچھ دوسری حصولیابیاں کہاں رہیں؟ جنگ بے معنی اور مہمل ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے مقاصد قلیل اور قربانیاں ناقابلِ تلافی تھیں۔ کمال یہ کہ ایسی جنگیں دنیا میں قیامِ امن،

انصاف، ترقی یافتگی وغیرہ اصطلاحات کے ساتھ لڑی جا رہی تھیں۔ ساحر لدھیانوی نے جنگ نواز قوتوں کو اُن کی بے بصیرتی اور نتائج سے بے توجہی کے لیے تو برملا ٹوکا ہی ہے مگر اسی کے ساتھ انہوں نے اُن کی فکری تعجیل پسندی اور ایک بے معنیٰ مقابلہ آرائی اور صف بندی کے لیے بھی بجاطور پر ان سے باز پرس کی ہے۔

سیاسی اور سماجی اعتبار سے عالمی صورتِ حال سے اردو والوں کو روشناس کرانے کے لیے اقبال کی پیش قدمی ایک مسلّمہ حقیقت رہی ہے۔ اقبال پہلی عالمی جنگ کے بعد سے ہی یوروپ کے فکری خلا کو بہ غور سمجھنے لگے تھے اور بار بار اُن کے ذہنی دیوالیہ پن کو طشت ازبام کر رہے تھے۔ اسی احتساب میں وہ فکرِ اسلامی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مسجدِ قرطبہ میں اہالیانِ یورپ کو اقبال نے جس شدّت کے ساتھ طنز کا نشانہ بنایا ہے، وہاں عالمی سیاست کی نابلوغیت اور ترقی یافتگی کے نام پر قبیلائی تشدّد کو واضح کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کی ناکامیوں نے ہی عالمی سطح پر ترقی پسند مصنّفین کی یکجائی اور تنظیمی سرگرمیوں کے لیے ماحول سازی کا کام کیا۔ میکسم گورکی، ایچ۔ جی۔ ویلس اور رومیں رولاں کے درمیان خط وکتابت اور صلاح ومشورہ کا سلسلہ دراز نہیں ہوا ہوتا تو یہ کہاں ممکن تھا کہ وہ لوگ اتنی بڑی تعداد میں دنیا بھر کے ادیبوں کو جمع کر لیتے۔

دوسری جنگِ عظیم سے قبل حالاں کہ گورکی گزر چکے تھے مگر رومیں رولاں، لوئی فشر اور آئن سٹائن نے جنگ کی ناکامیوں کے سلسلے سے پُرانی بحثوں کو نئی صورتِ حال میں مزید استحکام عطا کیا۔ اگر ادیبوں، شاعروں، فلسفیوں، سائنس دانوں، نوبیل انعام یافتگاں کی ایک بڑی جماعت نے دنیا بھر میں گھوم گھوم کر 'نا جنگی' (Disarmament) کی تشہیر نہ کی ہوتی تو شاید 'اقوام متحدہ' کا تصور بھی سامنے نہیں آتا اور نہ ہی تیسری عالمی جنگ اِلتوا کے دور میں داخل ہوتی۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کے ساتھ ہی ایک نئی عالمی جنگ کے لیے ماحول سازی شروع ہو چکی تھی۔ اگر یہی سلسلہ جاری ہوتا تو نہ جانے کتنی عالمی جنگوں سے ہماری دنیا اب تک چھلنی ہو چکی ہوتی۔

عالمی جنگوں کے سلسلے سے اردو میں مختلف ترقی پسند اور قوم پرست شعراء نے

نظمیں کہی ہیں۔ برطانیہ کی شکست کے احوال پر بعض شعراء نے تہنیتی نظمیں بھی کہیں مگر ساحر قتل وخون کے اس تماشے کی لایعنیت اور بالآخر تباہ کاریوں کی صورت سے واقف تھے، جس کی وجہ سے اُن کے یہاں کسی بھی جنگ کی طرف داری نہیں ملتی۔ فکر کی یہی سالمیت انہیں ہندو پاک جنگ کی خوفنا کی پر کارگر نظم نگاری تک لے آئی جہاں انہوں نے جنگ کو مسئلہ کہا اور بھوک اور احتیاج کی لعنتیں بخشنے کا آلۂ کار قرار دیا۔ ساحر نے طنز کے ساتھ یہ مشورہ بھی دیا کہ جنگ کرنا ہی ہے تو وحشت، بربریت، مرگ آفریں سیاست، افلاس، غلامی، سرمائے کے تسلط اور جنگوں کے فلسفے کے خلاف جنگ ہونی چاہیے۔ اسی لیے ساحر کے یہاں امن پسندی ایک رہ نما قوت کے طور پر نظر آتی ہے۔ وہ بار بار جنگ کی حقیقی نا پائندگی کو واضح کرتے ہیں اور دنیا کو متنبہ کرتے ہیں کہ عالمی اور قومی تفوق اور برتری کے نام پر عالمِ انسانیت کو بار بار ہرانے کا یہ کھیل تماشا ہے جس میں کم از کم امن پسند اور کمزور اقوام کو اس جال میں نہیں پھنسنا چاہیے۔

ساحر کی نظم 'پرچھائیاں' پر بالعموم ہر ادبی حلقے سے بہترین تاثرات سامنے آئے تھے۔ ساحر کی طرف سے ایک مختصر نوٹ کے ساتھ یہ نظم پہلی بار شایع ہوئی تھی:

> ''پرچھائیاں میری پہلی طویل نظم ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے، یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔''
>
> ''میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملی، وہ آیندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوب صورت دنیا دے کر جائے۔''

'پرچھائیاں' سردار جعفری کے دیباچے کے ساتھ منظرِ عام پر آئی تھی۔ سردار جعفری کے تاثرات یہ ہیں:

> ''اس کا موضوع اس عہد کا سب سے اہم سوال ہے جس کا جواب ساری انسانیت کو دینا ہے۔ عالمی امن تحریک اس پر شاہد ہے کہ اس کا جواب ہر

ملک، ہر قوم، ہر نسل، ہر طبقے، ہر مکتبِ خیال کے آدمی نے ایک ہی طرح دیا ہے۔ دنیا کی نصف سے زائد آبادی نے امنِ عالم کے محضر پر اپنی مُہر ثبت کی ہے۔ ساحر نے یہ خوبصورت نظم لکھ کر اپنے دستخط کیے ہیں۔''

اسی عہد میں خواجہ احمد عباس اور سید سجاد ظہیر نے بھی اس نظم پر اپنے تاثرات پیش کیے تھے۔ نظم پر گفتگو سے پہلے ان کے تاثرات بھی ملاحظہ کیجیے:

''ساحر کی 'پرچھائیاں' کوئی سیاسی منشور نہیں ہے۔ یہ شدید طور پر ذاتی، دلوں پر اثر انداز ہونے والی انسانی دستاویز ہے جس میں حقیقت اور شاعرانہ تخیل گھُل مل گئے ہیں۔ اس نظم کے ذریعہ ساحر ساری دنیا سے مخاطب ہوا ہے لیکن اس کے تخاطب کا لہجہ اور تصور آفرینی کا انداز ایسا ہے جس کی جڑیں اس کے محبوب ہندوستان کی دھرتی میں پیوست ہیں۔''

(خواجہ احمد عباس)

''اس نظم میں بھرپور نشاطیہ ماحول اور سحر انگیزی ہے جو خالص ہندوستانی ہے۔ پھولوں سے لدی ہوئی چمپا کی ڈالی کی اس بوجھل خوشبو کی طرح جو ہمارے یہاں کی بارش بھری گرمی میں پھیلتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس ایک عالم گیر انسانی اپیل بھی ہے کیوں کہ خوش بو اس باغ کے احاطے سے بہت دور تک پہنچتی ہے جہاں سے کہ پیدا ہوتی ہے۔'' (سید سجاد ظہیر)

'پرچھائیاں' سے قبل فراق کی نظم 'آدھی رات' منظرِ عام پر آچکی تھی۔ اس زمانے میں فراق کی دیگر طویل نظمیں بھی لکھی جا چکی تھیں جہاں اکثر قصے کہانی کا انداز ملتا ہے۔ 'آدھی رات' میں تو دوسری جنگِ عظیم کے دوران کی کیفیت بھی موجود ہے۔ اختر الایمان کی اس وقت تک کی نظموں میں بھی کہانویت کا انداز ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اس اعتبار سے غور کریں تو ساحر لدھیانوی نے جس تکنیک کا استعمال 'پرچھائیاں' میں کیا ہے، اس کے نمونے اردو میں موجود تھے، بھلے ہی وہ اس قدر موثر نہ ہوں جس کے لیے ساحر کو اہمیت دی جاتی ہے بعض ناقدین نے 'پرچھائیاں' کی تکنیک پر فلم کے اثرات کی نشاندہی کی ہے جس کی بنیادی

وجہ ایک ساتھ کئی مناظر اور قصّوں کا سلسلہ ہے جو ہماری آنکھوں کے سامنے سے گزرتا رہتا ہے۔ یہ کسی بھی منظری وسیلے کی خصوصیت ہے مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کہانیوں اور ناولوں میں بھی بعض ماہرین مناظر اور واقعات کی باہمی پیوستگی کچھ اس انداز سے کر جاتے ہیں کہ آپ ان کی تکنیکی مہارت پر داد دیے بغیر نہیں رہتے۔ اس لیے ساحر پر صرف فلمی نظریے یا تعلقِ خاطر سے استفادہ کا الزام مناسب نہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ساحر لدھیانوی اُس وقت تک ابھی فلموں کے لیے سکّۂ رائج الوقت کہاں ہوئے تھے۔ وہ تو ابھی اس نئی بساط کے نو مشق ہی تھے!

'پرچھائیاں' کے مطالعے کے دوران ہمارے ذہنوں میں کئی طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں جنھیں گفتگو کے آغاز میں ہی توجہ کے ساتھ ملاحظہ کرنا چاہیے:

کیا یہ ایک عشقیہ کہانی ہے؟

کیا یہ امنِ عالم کا اعلانیہ ہے؟

کیا یہ جنگِ عظیم دوم کا احتساب ہے؟

کیا یہاں 'ناجنگی' تصوّر کی پیش کش کی گئی ہے؟

کیا یہاں حقائق کو اوّلیت دی گئی ہے؟

کیا یہاں تاثرات بنیادی حیثیت کے حامل ہیں؟

کیا اس نظم میں بحر کی تبدیلی لازمی تھی؟

کیا اس نظم کو ہیئتی تجربے کے طور پر اہمیت دی جاسکتی ہے؟

کیا اس نظم میں واقعاتی تفصیلات ضروری تھیں؟

کیا یہ نظم اس سے مختصر نہیں ہوسکتی تھی؟

ان دس سوالوں کے جواب تلاش کرتے ہوئے 'پرچھائیاں' کے ادبی مقام کے تعین کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ نظم کے خاتمے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اس نظم کی تحریر کا مقصد امنِ عالم ہی ہے اور شاعر کے ابتدائی کلمات سے اس کی مزید توثیق ہوجاتی ہے۔ بحر کی تبدیلی کا جواز بھی اس بات سے واضح ہے کہ ان پانچ مقامات پر نظم کی کیفیت میں

بنیادی تبدیلی سامنے آتی ہے۔ شاعر کو یہاں اضافی مصرعے کی ضرورت نہیں پڑی اور وہ بحر کی تبدیلی سے نئے احوال کی کامیاب پیش کش کی طرف چلا آتا ہے۔ جہاں مستزاد کا انداز اپنایا گیا ہے، وہاں داخلی سطح پر ایک نئی صورتِ حال کی پیش کش کا منصوبہ تھا، اس لیے شاعر نے مزید ایک عروضی تجربہ کر کے اپنے مقصد کے حصول میں کامیابی پائی ہے۔ اس لیے اس نظم کو ایک عروضی تجربہ کہنا موزوں ہے۔ اردو میں شعری نمونے زیادہ تعداد میں نہیں تلاش کیے جا سکتے جہاں ایسے کامیاب تجربے کیے گئے ہوں۔ مگر یہ بات بھی یاد رہے کہ صورتِ حال کی تبدیلی کے لیے مختلف بحروں کی آزمایش محض ایک طریقہ ہے۔ اقبال کی نظموں میں دوسرے طریقے بھی کامیابی سے برتے گئے ہیں۔

اس بات کو بھی موضوعِ بحث بنانا چاہیے کہ اس نظم کو رومانوی انداز اور قالب میں پیش کرنے کی آخر کار کیوں ضرورت پڑی؟ یہ درست ہے کہ ساحر کے دانش ورانہ اور ترقی پسندانہ امیج کے باوجود اُن کی بنیادی لَے رومانوی ہے جس کی ایک ساتھ ایک حلقے میں مخالفت اور دوسری طرف سے عقیدت مندانہ مدافعت چھے سات دہائیوں سے جاری ہے۔ ساحر نے نظم کے عاشقانہ تانے بانے کا paradoxical استعمال کیا ہے۔ جنگ کے مقابلے محبت کی کیفیت کو پیش کر کے شاعر نے اپنے حقیقی موضوع کے تاثر میں واقعتا اضافہ کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ساحر نے انفرادی عشق و عاشقی کے مناظر کیوں پیش کیے؟ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر ذاتی زندگی کی ناکامیوں سے حالات کو مزید اثر انگیز بنانے کی مہم پر نکلتا ہے۔ اپنے عہد کی ناکامیوں کی وہ سلسلہ وار تفصیل پیش کرتا ہے جہاں دو محبت کرنے والوں پر ہزار پہرے ہیں مگر وہ زمانے کی آنکھ سے بچ کر، نظر جھکائے اور بدن چرائے ہوئے، اپنے قدموں کی آہٹوں سے جھینپتے ڈرتے اور اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے اپنی محبت کے حضور میں حاضر ہوتے ہیں۔ یہ تفصیلات سماجی جبر کو واشگاف کرتی ہیں۔

اس جبر کے باوجود دو جوانوں کی محبت اگلی منزلوں کی طرف رواں ہے مگر کیا ہوا کہ ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں۔ نتیجہ سامنے ہے:

تمہارے گھر میں قیامت کا شور برپا ہے
محاذِ جنگ سے ہرکارہ 'تار' لایا ہے
کہ جس کا ذکر تمھیں زندگی سے پیارا تھا
وہ بھائی 'نرغۂ دشمن' میں کام آیا ہے

اوراس سلسلے سے آگے یہ بھی ہوتا ہے کہ 'ہمارا پیار حوادث کی تاب لا نہ سکا'۔ اس صورتِ حال کا سبب عالمی جنگ کی وہ لپٹیں ہیں جن سے ہر ملک اور قوم ہی نہیں، ہر گھر اور اس کا ایک ایک فرد جھلس رہا ہے۔ اسی لیے اس نظم میں ساحر نے انفرادی محبت کی ناکامی کا سبب بھی جنگِ عظیم کو قرار دے کر اپنے بیانیے کو زیادہ پُر اثر بنانے میں کامیابی پائی ہے۔ اسی تاثر کو حاصل کرنے کے لیے ساحر نے عالمی امن کے موضوع کے باوجود ذاتی عشقیہ کہانی کو بنیادی اہمیت عطا کی۔ قصّے کے اس طور سے یہ نظم زیادہ والہانہ اور اثر انگیز ہوتی ہے۔

اکثر نقادوں نے ساحر کے اس نظم کے اختتامیہ حصّے پر انہیں داد دی ہے۔ اس سے ساحر کے فکری استحکام اور فلسفیانہ صلابت کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ اس نظم کے آخری چار مصرعے یہ ہیں:

گذشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گذشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

اس بند میں 'تنہائیاں' اور 'پرچھائیاں' جلنے کی کیفیت پر غور کرنا چاہیے۔ اس کا ایک سلسلہ اُس محبت کی کہانی سے جڑتا ہے جسے ساحر نے اس نظم میں بہ تفصیل بیان کیا اور اسے زمانے کے ہاتھوں پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے مگر اب 'تنہائیاں' بھی ساتھ نہ ہوں گی اور پرچھائیاں بھی جل جائیں گی۔ دہلی کی صورتِ حال پر کبھی خدائے سخن میرؔ نے کہا تھا۔

دلّی کے نہ تھے کوچے، اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

ساحر نے بھی جنگ زدہ ماحول میں ایسی ہی ڈراونی اور ہیبت ناک تصویر فراہم کی ہے جہاں تنہائیوں اور پرچھائیوں کے جلنے کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اندیشوں اور خدشات کی پیش کش کا شاید ہی اس سے بہتر تلازمہ ممکن تھا۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ ساحر ان پیکروں تک آخر کیسے پہنچ گئے۔ ایک عام ترقی پسند شاعر سے تنہائیوں اور پرچھائیوں کے جلنے کے خدشات کا بیان سننا قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ یہیں اس نظم کے بنیادی مصرعوں کی طرف ہمارا دھیان جاتا ہے:

تصوّرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت، کبھی یقیں کی طرح

ساحر بار بار ان مصرعوں، بالخصوص مصرعِ اولیٰ کی رَٹ اس نظم میں کیوں کر لگاتے ہیں؟ گمان اور یقین کی ایک درمیانی لَے کی تلاش ہماری شاعری کا وہ جادو ہے جس کے حصول کے بغیر بڑے ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ تصوّرات کی پرچھائیوں میں اس حقیقت اور گمان کا سلسلہ واضح کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے ساحر پچھلی، موجودہ اور آئندہ زندگی کے مسئلوں کو ان مصرعوں سے جوڑ پانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جس انداز سے ایک نئی ہیئتی اور عروضی تکنیک کا یہاں استعمال ہوا ہے؛ اسی طرح بنیادی قصّے کے اتار چڑھاو اور مختلف ادوار کی وضاحت کے لیے تصورات کی پرچھائیوں کے ابھرنے کی بات کہی ہے۔

اختر الایمان نے 'باز آمد'، 'کل کی بات' اور 'ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر' نظموں میں اپنی محبت کے بکھرنے کی کیفیات کو اس انداز میں بیان کیا ہے

ملک کا یہ بٹوارا
لے گیا کہاں آخر (ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر)

یک بہ یک شور اٹھا، ملک نیا ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم (کل کی بات)

اختر الایمان نے قصّے میں کلائمکس کے مقام پر مزید واقعات سے پرہیز کرتے ہوئے کہیں 'پان کی پیک ہے امّاں نے تھوکی ہوگی' یا 'رمضانی قصائی' جیسے کردار یا ایک گلہری

کی رکل رکل پیش کر کے نظم کی قصہ گوئی اور تخیلی بنیاد میں اپنی طرف سے روک رکاوٹ پیدا کرنے سے گریز کی خُو نہیں اپنائی ہے۔

ساحر لدھیانوی نے 'پرچھائیاں' لکھتے وقت شاید گفتار کے اسلوب پر اس قدر قابو نہیں رکھا جس کے نتیجے میں یہ نظم زیادہ طویل ہوتی گئی لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ساحر کی پیش کردہ تفصیلات نے بھی ان کے قارئین کی تعداد میں اضافہ کیا جو فنی اعتبار سے اختر الایمان کی چست درست نظموں کو اب تک میسّر نہیں۔ ساحر کی اس نظم کے بعض مصرعوں کو عام نثری ٹکڑے کے طور پر بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس کی بعض نقادوں نے شکایت کی ہے۔ اس کے باوجود اردو کی طویل نظمیہ شاعری میں ساحر کی یہ نظم 'پرچھائیاں' اپنی مثال آپ ہے۔



صفدر امام قادری بیتیا (چمپارن) کے ایک علم دوست خانوادے میں ۲۸ راگست ۱۹۶۵ کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وطن میں اور اعلیٰ تعلیم بہار یونیورسٹی، مظفر پور سے حاصل کی۔ ڈاکٹریٹ کی ڈگری 'اردو صحافت آزادی کے بعد' پروفیسر ناز قادری کی نگرانی میں ۱۹۹۲ء میں ملی۔ اسی سال پاٹلی پتر یونیورسٹی کے کالج آف کامرس آرٹس اینڈ سائنس، پٹنہ میں بطور لکچرر تقرر ہوا۔ آج کل وہیں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ کانفرنسوں، سمیناروں اور ادبی جلسوں میں شرکت کرتے ہیں اور اخبارات و رسائل میں اکثر شائع ہوتے ہیں۔ رسالہ 'صدف' کے مدیر اعلیٰ بھی ہیں۔

تصانیف: صلاح الدین پرویز کا آئیڈنٹٹی کارڈ، نئی پرانی کتابیں، ذوقِ مطالعہ، عہدِ نو کی بساطِ شاعری، اردو اصنافِ سخن: تنقید و تحقیق کی نئی جہتیں، محمد حسین آزاد کا تنقیدی شعور، 'عرض داشت'، 'روشن ہے رہگزار'، جانے پہچانے لوگ، بنگلہ دیش کو میں نے دیکھا۔

اعزاز: شاد عظیم آبادی ایوارڈ، لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ، بہار اردو اکادمی۔

ارجمند آرا

ساحر اور اُن کے سروکار

ترقی پسند تحریک نے کم از کم چار شاعر ایسے دیئے ہیں جن کی ذاتی اور ادبی زندگی، دونوں ہی لوگوں کی دلچسپی کا مرکز بنے اور جس کے سبب ان کی شاعری پر ان کے حالاتِ زندگی کا عکس، اور زندگی میں ان کی شاعری کی جھلکیاں تلاش کرنا بذاتِ خود ایک دلچسپ مشغلہ بن گیا۔ یہ چاروں یوں تو بڑے مقبولِ عام شاعر تھے لیکن ان کی زندگی کے بعض واقعات نے ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کیا، نیز ان میں سے فیض اور مخدوم کی انقلابی اور رومانی ہیرو کی، تو مجاز اور ساحر کی ایک ٹریجک ہیرو جیسی چھب بنائی۔ راولپنڈی سازش کیس میں فیض کا پھانسی کے پھندے سے بال بال بچنا، موت اور زندگی کے بیچ لٹکتے ہوئے چار پانچ سال جیل میں گزارنا، کال کوٹھری میں مہینوں تک تنہا رہنا، زندگی کا ایک حصہ جلاوطنی میں گزارنے پر مجبور ہونا— یہ سب مشکلات ذاتی وجوہ سے نہیں بلکہ ان آدرشوں کے لیے جھیلنا جو اس وقت ترقی پسند تحریک سے وابستہ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے آدرش تھے۔ لیکن فیض کے لیے یہ آدرش فیشن نہیں بلکہ زندگی کی بنیادی اقدار کا درجہ رکھتے تھے۔ اسی طرح مخدوم محی الدین کی غریبی کی کٹھن زندگی نے انہیں زندگی کے حقائق کے روبرو ہونے کا سیدھا موقع دیا تو سیاسی آدرش نے اس تجربے کو اجتماعی تجربے کے روپ میں سمجھنے میں مدد دی۔ انہوں نے غریب، بے زمین کسانوں اور مزدوروں کی مشکلات کو محسوس کیا اور تیلنگانہ تحریک کا حصہ بن کر ان کے حق کے لیے جاگیرداروں اور نظام کے خلاف ہتھیار اٹھا لیے۔ مخدوم روپوش رہ کر چھاپا ماری کرتے ہوئے کئی بار جیل گئے۔ ان کی انقلابی نظمیں حیدرآباد اور سارے تیلنگانہ میں گلی کوچوں میں گائی جانے لگیں۔ جب جب جیل سے باہر آتے، ہزاروں کی تعداد میں عوام انہی کی نظموں سے ان کا استقبال کرتے۔ شاعری کو انقلاب کا

ہتھیار بنانے کی اس روایت نے فیض اور مخدوم، دونوں کی مقبولیت کو بڑھایا، لیکن محض سیاسی اور انقلابی شاعر کے طور پر نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر وہ اپنے انسانی جذبات واحساسات اور عشقیہ شاعری کے لیے معروف ہوئے۔ فیض اور مخدوم کے نزدیک عشق اور انقلابِ زندگی کے دو الگ الگ پہلو نہیں، بلکہ ایسی حقیقت ہیں جن میں کوئی باہمی تضاد نہیں ہے۔

مجاز اور ساحر نے بھی عشق اور انقلاب، دونوں کے گیت گائے، لیکن انہوں نے سیاسی میدانِ عمل قدم نہیں رکھا۔ صرف اصول اور فکری سطح پر بائیں محاذ اور جنگِ آزادی کے ساتھ رہے۔ ان دونوں کا تعلق زمیندار اور جاگیر دار گھرانوں سے تھا، لیکن کمزور مالی حالات کے سبب پر دونوں نے مشکلات کا سامنا کیا۔ وہ عشق میں بھی ناکام رہے اور اس ناکامی کے درد کو شعر میں ڈھالتے رہے۔ عشق میں ناکام ہو کر مجاز نے عموماً مایوسی کو اپنی شاعری میں حاوی نہیں ہونے دیا، اپنے محبوب کے خلاف کوئی بغض نہیں رکھا اور اعلیٰ ترین انسانی اقدار پر اپنے اعتماد کو قائم رکھا۔ یہ مجاز کے کردار کی طاقت تھی کہ انہوں نے نجی زندگی کی ناکامیوں کو اس حد تک برداشت کرنے کے باوجود کہ ذہنی صدموں کے سبب ان پر تین بار جنون کے دورے پڑے، وہ اپنی شاعری میں امید اور زندگی کے گیت گاتے رہے۔

عشق میں ساحر کی ناکامیوں نے ان کی شاعری کو الگ ہی رنگ دیا۔ ان ناکامیوں کا انہوں نے جشن منایا، ان سے طاقت پا کر شعر گوئی کی۔ ایسے بھی موقعے آئے جب لگا کہ ان کا عشق کامیابی کی منزل پر پہنچنے کو ہے، تب ساحر کے قدم پیچھے ہٹ گئے۔ شاید یہ ناکامی ہی ان کے لیے شاعری کا محرک تھی، اس لیے سینے پر داغِ عشق لیے وہ اس کا جشن مناتے رہے، باغی عاشق کے لیے نظمیں لکھتے رہے، گیتوں کے وسیلے سے اپنی تحریک وترغیب لوگوں میں بانٹتے رہے اور عوام کے ذہنوں پر اس طرح چھا گئے کہ ان کے سامنے سب کے چراغ گل ہو گئے۔

یہ چار شاعر ہی کیا، بیسویں صدی کے تیسرے چوتھے عشرے میں ایک پورا قافلہ تھا جو ترقی پسندانہ فکر کے ساتھ تحریکِ آزادی میں، قیامِ امن کی خاطر اور تبدیلیِ حالات کے لیے جدوجہد کر رہا تھا۔ ساحر نے اسکول کے زمانے میں ہی شاعری شروع کر دی تھی اور کالج

تک پہنچتے پہنچتے شہر میں اچھی خاصی شہرت بھی حاصل کرلی تھی۔ نئے ادیب اور طلبہ اُن دنوں سیاسی جلسوں جلوسوں میں شریک ہوتے اور مشاعروں میں سیاسی نظمیں پڑھتے تھے۔ ساحر نے بھی اسی پرجوش ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں۔ دلی، لاہور، لکھنؤ اور الہ آباد جیسے بڑے شہروں کی بات تو جانے دیں، دیہات، قصبے اور بستیاں بھی برٹش راج کے خلاف میدانِ جہد و عمل بن رہی تھیں۔ ۸رمارچ ۱۹۲۱ کو جنمے عبدالحیٔ، یعنی ساحر یوں تو ایک جاگیردار باپ کے اکلوتے بیٹے تھے لیکن شوہر کے ساتھ نباہ نہ ہونے کے سبب ساحر کی ماں اپنے بھائیوں کے پاس آگئی تھیں۔ اس طرح ساحر نے ننہیال میں پرورش پائی۔ مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے ابتدائی تعلیم اور گورنمنٹ کالج، لدھیانہ اور اسلامیہ کالج، لاہور میں اعلیٰ تعلیم پائی۔ لیکن ڈگری ملنے سے پہلے ہی کالج سے نکالے گئے۔ لاہور میں اُن دنوں چوٹی کے شاعر اور ادیب جمع تھے۔ عابد علی عابد، صوفی تبسم، حفیظ جالندھری، احسان دانش، ایم۔ ڈی۔ تاثیر، پطرس بخاری، کرشن چندر، دیوندر ستیارتھی، فکر تونسوی، گوپال متل، ہری چند اختر، عبدالحمید عدم، احمد ندیم قاسمی، حمید اختر، امرتا پریتم جیسے لکھنے والوں کی کہکشاں سے لاہور کا آسمانِ ادب جھلملا رہا تھا۔ جگہ جگہ ادبی جلسے، ہفتہ واری نشستیں ہوتیں۔ ان میں شاعری، افسانے اور تنقیدی مضامین پڑھے جاتے۔ ایسی ہی محفلیں ہوسٹلوں میں بھی برپا ہوتیں جہاں طلبہ کے علاوہ باہر سے بھی سامعین، ناشرین اور شاعر اور ادیب آکر جمع ہوتے۔ 'ادبِ لطیف' کے مالک چودھری نذیر احمد بھی آتے تھے۔ وہ ساحر سے متاثر ہوئے اور انہوں نے ساحر کو 'ادبِ لطیف' کا ایڈیٹر بنا دیا۔ اس سے ساحر کا دائرۂ اثر بڑھ گیا، کیونکہ 'ادبِ لطیف' کا شمار بہترین ادبی رسالوں میں ہوتا تھا۔

لاہور آنے سے پہلے لدھیانہ میں ساحر کی سرگرمیوں اور نجی زندگی کی خوبصورت جھلکیاں ان کے دوست حافظ لدھیانوی نے اپنے مضمون 'ساحر: کچھ یادیں بھولی بسری سی' (فن اور شخصیت: ساحر لدھیانوی نمبر، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء) میں شامل کی ہیں۔ ساحر کی ماموں زاد بہنوں، سرور شفیع اور انور سلطانہ نے ان کے مزاج، گھر سے جذباتی لگاؤ اور احساسِ ذمہ داری کا بیان اس طرح کیا ہے کہ ساحر کے بچپن کی زندگی کے اور ان کی شخصیت کے مختلف

پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کہ وہ بچپن میں نہایت ضدی تھے اور اپنی بات منوا کر ہی چھوڑتے تھے۔ دودھ پیتے وقت ایک بار ساحر ضد کر بیٹھے کہ پانی ملاؤ تب دودھ پیؤں گا۔ ایسے موقعوں پر ان کی ماں پریشان ہو جاتیں اور رو پڑتی تھیں۔ تب ماموں انہیں منانے کی کوئی ترکیب ڈھونڈ نکالتے تھے۔ ساحر سگریٹ اور ماچس کی ڈبیوں سے چھوٹی سی دیوار کھڑی کرتے، اس پر سفید رومال تان دیتے اور ٹارچ کی روشنی اس پر نچاتے اور دوستوں سے کہتے کہ دیکھو منڈوا (سنیما گھر) بنایا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فلموں سے انہیں بچپن سے ہی لگاؤ تھا، آرٹ اور ادب کی محبت نے انہیں شاعری کی طرف مائل کر دیا تھا۔ کالج میں وہ طلبہ یونین کے صدر رہتے تھے، بزمِ ادب کے جلسوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ کالج ہی میں ان کے دو معاشقوں کا تفصیلی بیان ان کے دوست حافظ لدھیانوی اور دوسرے دوستوں نے کیا ہے۔ یہ دونوں ہی عشق ناکام رہے۔ پریم چودھری کا بیماری کے سبب انتقال ہو گیا اور دوسری محبوبہ ایشر کور کا کالج سے نام کاٹ دیا گیا۔ ساحر کو بھی کالج سے نکال دیا گیا۔ عشق کی یہ ناکامیاں ساحر کی شاعری کی تحریک اور طاقت بن گئیں۔ ان کی کئی اچھی نظمیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ لاہور کے قیام کے دوران انہوں نے امرتا پریتم سے بھی عشق کیا۔ بلکہ امرتا نے عشق کیا، جس کی تفصیل خود امرتا پریتم نے اپنی سوانح 'رسیدی ٹکٹ' میں دی ہے، امرتا ہی کے لیے ساحر نے اپنی طنزیہ نظم 'مادام' لکھی تھی، جب امرتا نے ایک دن ساحر سے ان کے ادیب دوستوں کے بارے میں کہا تھا کہ یہ مفلس دوست تمہاری دوستی کے لائق نہیں ہیں ۔

آپ بے وجہ پریشان سی کیوں ہیں مادام
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہوگی
میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے

دوستی نبھانا اور رشتوں کو خلوصِ دل سے محسوس کرنا ساحر کی فطرت میں تھا۔ ان کے دوست احمد راہی نے ایک بے تکلف اور پیار بھرے جھگڑے کا ذکر کیا ہے جسے پڑھ کر

بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ آزادی کے بعد ستمبر ۱۹۴۷ سے جون ۱۹۴۸ تک احمد راہی اور ساحر لاہور میں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے، رات دن کا ساتھ تھا۔ سونے سے پہلے ہر رات دونوں میں جھگڑا ہوتا کیونکہ چارپائی ایک ہی تھی۔ ساحر کہتے، اپنے لیے چارپائی لو، لیکن احمد راہی کے پاس پیسے نہیں تھے۔ ان کے جھگڑوں پر ابنِ انشا خوب ہنستے، جو الگ چارپائی پر اسی کمرے میں سوتے تھے۔ ایک اور جھگڑا اوورکوٹ کو لے کر ہوتا تھا جو بٹوارے کے بعد امرتسر سے لاہور آنے پر الاٹ ہونے والے سامان میں احمد راہی کو ملا تھا۔ لاہور کی کڑکڑاتی سردی میں احمد راہی اسے صبح شام پہنتے تھے، اور دن بھر ایک پرانا سویٹر لٹکائے گھومتے تھے۔ ساحر نے اس پر قبضہ کرلیا اور ایک دن اوورکوٹ لٹکائے ہوئے اپنی کسی ففٹی پرسینٹ والی محبوبہ کی گلی کے چکر لگانے لگے۔ راہی ساتھ ساتھ دانت پیستے اور ٹھٹھرتے ہوئے چل رہے تھے۔ واپسی میں گڑھی شاہو کے قبرستان سے گزرتے وقت راہی نے ساحر کو ایک ٹوٹی قبر کے پاس پکڑلیا اور کہا، ''اگر تمہیں عشق کرنا ہے تو اوورکوٹ مجھے دو۔ تمہارے اندر تو عشق کی گرمی ہے۔ میں اس سردی میں نمونیے سے نہیں مرنا چاہتا۔ اوورکوٹ دے دو ورنہ میں تمہیں اس قبر کے اندر لٹادوں گا۔'' ساحر نے وعدہ تو کرلیا لیکن اوورکوٹ لوٹایا نہیں۔ بلکہ ہندستان آتے ہوئے جون کی چلچلاتی دھوپ میں وہی اوورکوٹ پہنے، سر پر ہیٹ اور آنکھوں پر چشمہ چڑھائے بھیس بدل کر لاہور سے رخصت ہوئے۔ اپنے خیال میں سی۔ آئی۔ ڈی۔ سے چھپنے کے لیے انہوں نے یہ حلیہ اختیار کیا تھا۔

ساحر کے لاہور چھوڑ کر ہندوستان آنے کا سبب بے روزگاری اور مالی تنگی سے زیادہ شاید وہاں کی کمیونسٹ پارٹی کا رویہ رہا۔ احمد راہی لکھتے ہیں کہ پارٹی نے امید دلائی تھی کہ 'امروز' جاری ہوتے ہی انہیں ادارتی اسٹاف میں رکھ لیا جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ احمد راہی نے لکھا ہے: مولانا چراغ حسن حسرت ('امروز' کے) مدیر تھے۔ ان کی ایک مشہور غزل تھی، 'آؤ حسنِ یار کی باتیں کریں'۔ یہ بعد میں 'تلخیاں' میں چھپی تھی۔ مولانا حسرت نے بڑا برا محسوس کیا۔ ساحر کا 'امروز' کے ایڈیٹر اسٹاف میں داخلہ کیسے ہوتا!'' رسالہ 'ادب ساز' میں شائع ہونے والے 'تلخیاں' کے متن میں یہ غزل شامل نہیں، لیکن 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں'

میں ایک غزل ضرور ہے جو کسی بھی مذہبی انسان کے جذبات کو ٹھیس پہنچا سکتی ہے۔ اس غزل کے کچھ شعر یوں ہیں ؎

سزا کا حال سنائیں، جزا کی بات کریں
خدا ملا ہو جنھیں وہ خدا کی بات کریں
ہمارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں
اگر قبا ہو تو بندِ قبا کی بات کریں
ہر ایک دور کا مذہب نیا خدا لایا
کریں تو ہم بھی مگر کس خدا کی بات کریں

ساحر کو کمیونسٹوں کے اخبار میں کام نہیں ملا۔ "اس اخبار نے رجعت پرست ادیبوں کے لیے تو دروازے کھول رکھے تھے مگر ترقی پسند ساحر کو اندر نہیں گھسنے دیا۔ ساحر اس رویّے سے مایوس ہوگیا۔" اس واقعے کو ساحر کے ہندوستان چلے جانے کا سبب بتاتے ہوئے احمد راہی مزید لکھتے ہیں کہ اس طرح "بھارت کی وہ دولت جو ملک کی تقسیم میں پاکستان کے ہاتھ لگی تھی، جون ۱۹۴۸ میں پھر بھارت کی تجوری میں چلی گئی۔"

لیکن ساحر ایک مشہور شاعر تھے۔ 'تاج محل' اور 'یہ کس کا لہو ہے، کون مرا' جیسی نظموں نے ملک بھر میں ساحر کا نام پہنچا دیا تھا۔ چنانچہ بقول ابراہیم جلیس، "ساحر اپنے نام اور اپنی شہرت کے پیچھے پیچھے بمبئی پہنچ گیا۔ بمبئی میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر اور سبطِ حسن نے 'علم' کے لیے اور فلمساز کلونت رائے نے 'فلم' کے لیے ساحر لدھیانوی کو روک لیا۔" (فن اور شخصیت: ص ۴۹۴)۔ بمبئی میں ساحر نے شروعاتی دور کافی تنگی اور پریشانیوں میں گزارا لیکن انہیں ایک ہی دھن تھی، فلموں میں وہ تک بندی اور گھٹیا شاعری کے خلاف 'جہاد' کرنا چاہتے تھے اور یہ کہ اس کی جگہ ادبی شاعری کی دنیا کو کامیاب کرنا چاہتے تھے۔ ان کا خواب سچ ہوا۔ ایس ڈی برمن کی فلم 'بازی' میں ساحر نے گیت لکھے جو ہٹ ہوئے اور پھر ساحر نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ کامیابی ان کے قدم چومتی رہی۔ نہ پیسے کی کمی رہی، نہ شہرت کی؛ اور نہ اس اطمینان کی جو انہوں نے فلمی گیتوں میں

اپنے آدرشوں کو ڈھال کر حاصل کیا۔ اب لوگ میوزک ڈائرکٹر کی وجہ سے نہیں، بلکہ گیت کار کے نام سے فلم کی کامیابی کا اندازہ لگانے لگے۔ ساحر، مجروح اور شکیل بدایونی نے فلموں میں نغمہ نگاروں کی بالادستی قائم کردی۔ ساحر کی اس بڑی کامیابی سے متاثر ہوکر گرودت نے ایک کامیاب فلم 'پیاسا' بنائی جس میں شامل ساحر کے گیت آج بھی اتنے ہی مقبول ہیں جتنے اپنے زمانے میں تھے۔

ساحر کے گھر دوستوں کا جمگھٹا رہتا۔ فلم اور ادب کی دنیا کے ستارے ان کے گھر جگمگاتے۔ رات گئے تک اکل و شرب کی محفلیں جمتیں۔ ایسی کئی محفلوں کی روداد واجدہ تبسم، انور سلطانہ، ابراہیم جلیس وغیرہ نے لکھی ہے۔ اتنی مصروفیت اور شہرت کے دنوں میں بھی انہوں نے اپنی ذمہ داریوں کی طرف سے غفلت نہیں برتی۔ بڑی ممانی اور ان کی بیٹی سرور شفیع الہ آباد میں رہتی تھیں جبکہ چھوٹی بیٹی انور سلطانہ، ساحر اور ان کی ماں سردار بیگم کے ساتھ بمبئی میں تھی۔ ساحر پابندی سے الہٰ آباد جاتے — تقریباً ہر مہینے؛ اور ان کی ضرورتوں کا ہر طرح سے خیال رکھتے۔ کبھی مکان بنوانے کے لیے اچھی زمین تلاش کر رہے ہیں، کبھی کہتے، ''الہ آباد چھوڑ دو اور سب لوگ بمبئی آجاؤ، آخر تمہیں لوگوں کے لیے تو کمارہا ہوں''۔ سرور شفیع نے استانی کی ملازمت کرلی تو ساحر کو بالکل اچھا نہیں لگا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی بہنوں اور ممانی کو ہر طرح کا آرام خود مہیا کریں۔ فلم کے سیٹ اور گیت ریکارڈنگ پر اکثر اپنی ماں اور انور سلطانہ کو لے جاتے، جو اُن کی کامیابیاں اور دھاک دیکھ کر بہت خوش ہوتیں۔

ایک کامیاب زندگی حاصل کرنے کے بعد ساحر تقریباً ساٹھ برس کی عمر میں ۲۵ر اکتوبر ۱۹۸۰ کو دل کے مرض کی بنا پر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ احمد راہی نے لکھا: ''اُس کی موت اس دل کے ڈوبنے سے ہوئی، جو آج سے چالیس سال پہلے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں پہلی بار ڈوبا تھا اور اس کی موت تک مسلسل ڈوبتا چلا گیا تھا۔ چالیس سال وہ اس پیہم ڈوبتے ہوئے دل پر اپنے اور ملک کے عوام کے غموں کے چرکے سہتا رہا اور زندہ رہا۔''

چالیس سال پہلے کے عشق کی ناکامی نے ساحر کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ ایک انٹرویو میں نریش کمار شاد نے ان سے پوچھا تھا کہ ''ساحر صاحب! آپ نے شادی کیوں نہیں کی؟''

تو انہوں نے ہنس کر جواب دیا تھا، ''کیونکہ کچھ لڑکیاں مجھ تک دیر سے پہنچیں اور کچھ لڑکیوں تک میں دیر سے پہنچا۔'' (فن اور شخصیت: ص ۵۷)۔ یہ جواب سچ بھی ہو سکتا ہے — یا پھر ساحر کی نرگسیت نے ان کے کسی عشق کو کامیاب نہیں ہونے دیا، کون جانے!

ساحر کی شاعری کے تین مجموعے: 'تلخیاں' (۱۹۴۴)، طویل نظم 'پرچھائیاں' (۱۹۵۵) اور 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' (۱۹۷۱) شائع ہوئے۔ ان کو شہرت 'تلخیاں' کے ساتھ ہی مل گئی تھی۔ گیتوں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارہ' (۱۹۵۸) کے عنوان سے شائع ہوا۔ ساحر کو عام طور پر نوعمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر کہا جاتا ہے، کیونکہ ان کی شاعری نوجوانوں کے جذبات کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ لیکن ان کی زیادہ مقبول، فکر انگیز اور پر اثر نظمیں وہ ہیں جو انہوں نے عالمی امن و آزادی کے حق میں، عورتوں پر ہونے والے جبر کے خلاف کہیں۔ انہوں نے شاعری کے ذریعے بھی اور بات چیت میں بھی، واضح طور پر اپنے نظریے کا اعلان کیا۔ وہ نریش کمار شاد کو بتاتے ہیں کہ ''میں کبھی کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں رہا۔ غلام ہندوستان میں آزادی کے مثبت پہلو تلاش کرنا اور ان کا پرچار کرنا میرا آدرش ضرور رہا ہے۔ اور اب ذہنی طور پر اقتصادی آزادی کا حامی ہوں، جس کی شکل میرے نزدیک سوشلزم ہے۔'' (فن اور شخصیت، ص ۵۵)

امن کے بغیر آزادی کا تصور بے معنی ہوتا ہے۔ 'اے شریف انسانو'، 'آوازِ آدم'، 'یہ کس کا لہو ہے'، 'خون پھر خون ہے'، جیسی اعلیٰ معیار کی نظمیں ان آفاقی تصورات اور جمہوری آدرشوں کی حمایت کرتی ہیں جن سے انسان کی انسانیت قائم ہے۔ اپنی طویل نظم 'پرچھائیاں' میں دو محبت کرنے والوں کی کچھ تصویریں دکھانے کے بعد وہ ایک نیا منظر پیش کرتے ہیں جس میں زندگی جنگ، قحط، بھکمری، غریبی کی ایسی باڑھ میں ڈوب جاتی ہے جس میں تمام حسن، سارے دلکش نظارے ختم ہو جاتے ہیں۔ اس عالمِ انتشار میں عورتیں جسم بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ دونوں محبت کرنے والے اپنے اپنے حالات سے بے بس چند سکوں کے لیے اپنا ہنر اور جسم بیچتے ہیں۔ زندگی میں نہ پیار بچتا ہے نہ جذبات۔ دنیا کی یہ خوفناک تصویر آخر کیوں بنی؟ اس کا جواب وہ حکمرانوں کی پالیسیوں میں دیکھتے ہیں۔

بہت دنوں سے ہے یہ مشغلہ سیاست کا
کہ جب جوان ہوں بچّے تو قتل ہو جائیں
بہت دنوں سے ہے یہ خبط حکمرانوں کو
کہ دوردور کے ملکوں میں قحط بو جائیں

اس عوام دشمن سیاست کو سمجھنے اور اس کے خلاف متحد ہونے میں ہی ساحر انسان کے وجود، ارتقا اور زندگی کا تسلسل مانتے ہیں

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے کہیں
کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کر لیں
ہمارا راز ہمارا نہیں، سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز داں کر لیں

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
ہر ایک موجِ ہوا رخ بدل کے جھپٹے گی
ہر ایک شاخ رگِ سنگ ہوتی جائے گی

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاک داں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں

واضح طور پر سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے سبب پیدا ہونے والے مسئلوں، خطروں اور جنگوں کے خلاف جدو جہد اور امن کا قیام ہی اس نظم کا موضوع ہے اور اس تنبیہہ پر ساحر نظم کو ختم کرتے ہیں کہ اگر یہ سب نہیں روکا گیا، اگر زمینیں اور فصلیں اور روزگار ان کو نہیں ملا جن کا ان پر حق ہے، تو پھر آنے والی جنگ میں انسان تو انسان اس کی پرچھائیاں بھی جل جائیں گی۔ 'پرچھائیاں' کے علاوہ جنگ کی تباہ کاریوں سے ساحر نے کئی نظموں میں آگاہ

کیا ہے۔ جو آج بھی اپنا گہرا اثر ہمارے ذہنوں پر ڈالتی ہیں۔

آزادی، امن اور اشتراکیت کے ساتھ ساتھ سماجی انصاف کے لیے آواز اٹھانا ساحر کا ایک ایسا سروکار رہا ہے۔ جس کی بازگشت ان کی ہر دور کی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ سماجی انصاف کا ان کا اپنا تصور ہے۔ جس میں ہر کمزور فرد اور گروہ کے لیے حصولِ انصاف ان کا نصب العین ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کی روندی ہوئی عورتوں کی بدحالی اور مجبوری پر کئی نظمیں اور نغمے ان کی گہری تشویش اور احساس کو ظاہر کرتے ہیں۔ 'چکلے' میں عورت کے استحصال کے دلسوز عکاسی کرنے کے بعد وہ فریاد کرتے ہیں ؎

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودا کی ہم جنس، رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

اور پھر مضطرب ہو کر اُن مذہبی ٹھیکیداروں پر طنز کرتے ہیں جو مذہب کو ہی اصلاحِ معاشرہ کا سب سے موثر اوزار مانتے ہیں ؎

بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ
یہ گلیاں، یہ کوچے، یہ منظر دکھاؤ
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

ساحر بخوبی جانتے ہیں کہ استحصال اور ظلم وزیادتی کا شکار صرف مفلس عورت نہیں ہوتی، بلکہ اس کے خلاف نابرابری اور ناانصافی کا برتاؤ جنس پر مبنی ہوتا ہے۔ اسی لیے مغل شہنشاہ جہانگیر کی بیوی نور جہاں کا وہ بارسوخ روپ، جس کے متعدد قصے تاریخ میں درج ہیں، ساحر کو متاثر نہیں کرتا؛ بلکہ ان دونوں کے رشتوں میں چھپی اِس حقیقت کو وہ پرت در پرت نمایاں کرتے ہیں کہ جہانگیر نے شیر افگن کو سازش کے تحت قتل کرایا تھا اور پھر اس کی حسین ترین بیوی مہر النسا سے شادی کر کے اسے نور جہاں کا لقب دیا اور اپنی ملکہ بنایا تھا۔ نور جہاں سے جہانگیر کی محبت کا ذکر تو ہر جگہ ملتا ہے لیکن اس رشتے میں چھپے ظلم کو ساحر کی تیز

اور کھری نگاہ نے جس گہرائی میں اتر کر دیکھا وہ غیر معمولی ہے

کیسے ہر شاخ سے منہ بند مہکتی کلیاں
نوچ لی جاتی تھیں تزئینِ حرم کی خاطر
اور مرجھا کے بھی آزاد نہ ہو سکتی تھیں
ظلِ سبحان کی الفت کے بھرم کی خاطر
کیسے اک فرد کے ہونٹوں کی ذرا سی جنبش
سرد کر سکتی تھی بے لوث وفاؤں کے چراغ
لُوٹ سکتی تھی دمکتے ہوئے ہاتھوں کا سہاگ
توڑ سکتی تھی مےِ عشق سے لبریز ایاغ

نظم کو دفعتاً ایک ڈرامائی موڑ دیتے ہوئے ساحر زمانۂ حال میں لوٹتے ہیں اور نئے شعور کے حامل نئے دور کے اس مرد کی ترجمانی کرتے ہیں جو عورت کے ساتھ برابری کا رشتہ رکھتا ہے

تو مری جان مجھے حیرت و حسرت سے نہ دیکھ
ہم میں کوئی بھی جہاں نور و جہاں گیر نہیں
تو مجھے چھوڑ کے ٹھکرا کے بھی جا سکتی ہے
تیرے ہاتھوں میں مرے ہاتھ ہیں، زنجیر نہیں

لیکن یہی عورت جو ہر طبقے میں استحصال کا شکار ہے، جب خود طبقاتی شعور سے محروم رہتی ہے اور تہذیب و تمدن کے نام پر محنت کشوں کو بد تہذیب کہتی ہے تو ساحر کی نظر میں اب وہ مظلوم گروہ کی نمائندہ نہیں بلکہ ظالم طبقے کی نمائندہ ہو جاتی ہے۔ یہاں بھری تہذیب کے تصوّر پر سوال کھڑے کرتے ہوئے ساحر کا طنزیہ لہجہ اب طبقاتی شعور سے مملو ہو جاتا ہے:

نورِ سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جِلا
ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی

مفلسی حسِ لطافت کو مٹا دیتی ہے
بھوک آداب کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتی

تہذیب کے سطحی تصور کو توڑنے کی بات کرتے وقت 'مادام' کو مخاطب کرتے ہوئے ساحر لیکن نرمی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، کیونکہ وہ بنیادی طور پر ان حدود کو جانتے ہیں جن کے سبب 'مادام' زمینی حقیقتوں سے ناواقف ہیں۔

نیک مادام! بہت جلد وہ دور آئے گا
جب ہمیں زیست کے ادوار پرکھنے ہوں گے
اپنی ذلّت کی قسم، آپ کی عظمت کی قسم
ہم کو تعظیم کے معیار پرکھنے ہوں گے

اور پھر اس تہذیب وتمدن کے ارتقا میں وہ محنت کشوں کے بنیادی کردار کو فخر کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔

ہم نے ہر دور میں تذلیل سہی ہے لیکن
ہم نے ہر دور کے چہرے کو ضیا بخشی ہے
ہم نے ہر دور میں محنت کے ستم جھیلے ہیں
ہم نے ہر دور کے ہاتھوں کو حنا بخشی ہے

خواتین کی ایک مضبوط بین الاقوامی تحریک کی ضرورت کو اجاگر کرتے ہوئے ۱۹۲۰ میں لینن نے ایک ملاقات کے دوران کلارا زیتکن سے کہا تھا کہ عورتوں کے سوال پر ہم کمیونسٹوں کے ذہن نظریاتی طور پر سب سے زیادہ صاف رہنے چاہئیں۔ اور یہ کہ پرولتاریہ کو مکمل آزادی اس وقت تک نہیں مل سکتی جب تک کہ وہ عورتوں کے لیے بھی مکمل آزادی حاصل نہ کر لے۔

ساحر کی شاعری میں عورت کے جو روپ دیکھنے کو ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ لینن کی بات ان کی شاعری میں پیش کردہ خیالات پر صادق آتی ہے، اور ساحر نے واقعی عورت کی آزادی اور برابری کے اس تصور کو واضح خیالی کے ساتھ صدقِ دل سے قبول کیا ہے۔ جس طرح عورت کے سوال پر ساحر کے خیالات کورے جذبات پر نہیں ٹکے ہیں بلکہ وہ ایک

ٹھوس فکری بنیاد رکھتے ہیں اسی طرح ان کا حبِ وطن کا تصور بھی طبقاتی شعور اور زمینی حقیقتوں کی ایک ٹھوس اشتراکی بنیاد رکھتا ہے۔ تعمیرِ ملک میں وہ جاگیرداری طبقے کا کوئی رول نہیں مانتے

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں، جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

خودغرض اور طامع ہونا کسی ایک مخصوص گروہ تک محدود نہیں ہے۔ ہمارے ملک میں لوگ جس طرح سے مذہب، فرقے، ذات پات، زبان اور علاقائیت کے تباہ کن جھگڑوں میں ملک کو کمزور کر رہے ہیں، اس کی واضح اور موثر عکاسی استاد اور بچوں کے بیچ ایک مکالمے (فلم 'دیدی') میں کی گئی ہے۔ اس مکالمے میں بچّے سوال قائم کر کے اصل میں اس نصب العین کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو وہ مستقبل کے ہندوستان میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ کچھ اس طرح ہے

ہم نے سنا تھا ایک ہے بھارت، سب ملکوں سے نیک ہے بھارت
لیکن جب نزدیک سے دیکھا، سوچ سمجھ کر ٹھیک سے دیکھا
ہم نے نقشے اور ہی پائے، بدلے ہوئے سب طور ہی پائے
ایک سے ایک کی بات جدا ہے، دھرم جدا ہے ذات جدا ہے
آپ نے جو کچھ ہم کو پڑھایا، وہ تو کہیں بھی نظر نہ آیا

ذات پات اور طبقے کی بنیاد پر پھیلی اونچ نیچ اور ناانصافی پر ساحرلدھیانوی براہِ راست سوال کرتے ہیں:

کچھ انسان براہمن کیوں ہیں، کچھ انسان ہریجن کیوں ہیں
ایک کی اتنی عزت کیوں ہے، ایک کی اتنی ذلت کیوں ہے

اونچے محل بنانے والے، فٹ پاتھوں پر کیوں رہتے ہیں
دن بھر محنت کرنے والے فاقوں کا دکھ کیوں سہتے ہیں
کھیتوں اور مِلوں پر اب تک دھن والوں کا اجارا ہے
ہم کو اپنا دیش ہے پیارا، انہیں منافعہ پیارا ہے

ظاہر ہے ان مسائل کا کوئی فوری حل پیش نہیں کیا جا سکتا، اس لیے ساحر آنے والی نئی پیڑھی کے دلوں میں جواہر لعل نہرو کی طرح امید کا دیا جلتے ہوئے دیکھتے ہیں ؎

صدیوں کی بھوک اور بیکاری کیا اک دن میں جائے گی
اس اجڑے گلشن پر رنگت آتے آتے آئے گی
یہ جو نئے منصوبے ہیں، یہ جو نئی تعمیریں ہیں
آنے والی دور کی کچھ دھندلی دھندلی تصویریں ہیں
تم ہی رنگ بھرو گے ان میں، تم ہی انہیں چمکاؤ گے
نُو یُگ آپ نہیں آئے گا، نُو یُگ کو تم لاؤ گے

آنے والے کل پر بھروسہ اور شدید مایوسی میں بھی امید کے دیئے روشن رکھنا سچے انسان دوست شاعر کی پہچان ہے۔ یہ رجائیت ہی ساحر کی ترقی پسندی کا ایک اہم ستون ہے۔

ساحر نے طرح طرح کی سماجی اور سیاسی ستم ظریفیوں پر گہرے طنز کیے ہیں۔ فرقہ پرستی، جنگ، ناانصافی اور فسادات پر گہرا طنز 'جشنِ غالب'، 'بڑی طاقتیں' اور 'گاندھی ہو یا غالب ہو' جیسی نظموں میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

آزاد ہندستان میں اردو کے ساتھ جو سوتیلا سلوک ہوتا رہا ہے، اس کو فرقہ پرستی کا شکار بنایا گیا، ساحر کو اس کا بھی شدید احساس تھا۔ نظم 'جشنِ غالب' میں انہوں نے اسی ستم ظریفی کو نمایاں کیا ہے کہ اردو کو قتل کر کے اردو کے شاعر کا جشن منانا کیا معنی رکھتا ہے! لیکن اس سے بھی زیادہ واضح طور اپنے خیالات انہوں نے اس سوال کے جواب میں رکھے کہ بھارت میں اردو کا کیا مستقبل ہے۔ ساحر کا جواب تھا:

"اردو زبان کے مستقبل کو ہندوستان کے مستقبل سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوستان کا اردو کا وہی مستقبل ہے جو خود ہندستان کا ہے۔ یعنی جس رفتار سے تعصب اور تنگ نظری میں کمی پیدا ہوگی اسی رفتار سے ملک اور اردو دونوں آگے بڑھیں گے۔''

ساحرؔ کے فن کی خوبی یہ ہے کہ قاری کو جذباتی طور اپنی گرفت میں لیتے ہیں لیکن ان کی وہی نظمیں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہیں جن میں فکر و جذبے کی ایک متوازن ترتیب ملتی ہے۔ صرف جذبے کے زور پر اچھی شاعری نہیں ہوسکتی اور نہ صرف اچھا خیال ہی نظم بن سکتا ہے۔ ان کے خلاقانہ اظہار کی اچھی مثالیں ساحر کی شاعری سے دی جاسکتی ہیں۔ شعر کو پرتاثیر بنانے کے لیے ساحرؔ اپنی لفظوں سے چلتی پھرتی تصویریں بناتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ شعری پیکر ان کے فن کو مصوری اور سنگ تراشی کے قریب کردیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن ان کی شاعری کی اس خوبی کو فلموں میں ان کی کامیابی کا ایک سبب مانتے تھے۔ (فن اور شخصیت، ص ۲۳۳ تا ۲۳۷)۔ جیسے:

حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے

تمہارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

مسکرا اے زمینِ تیرہ و تار
سر اٹھا، اے دبی ہوئی مخلوق

اپنی رواں دواں بہتی ہوئی زبان، جذبات کے بہاؤ اور خیالات کی گہرائی سے انسانی اقدار، آزادی اور انصاف کے آدرشوں میں یقین کے سبب ساحرؔ نے شعر و ادب کی دنیا میں اپنا ایک مقام بنایا۔ خیال و جذبہ، فن و احساس کے سنگم سے ساحرؔ نے لازوال نظمیں اور نغمے ہمارے لیے سوغات چھوڑے ہیں۔ ان کی وفات پر حبیب جالب نے ایک نظم کہی تھی — تاج محل کی موت پر۔ اس میں انھوں نے فن و فکر کی متناسب آمیزش، ندرتِ خیال

اور قدرتِ اظہار کے سبب بذاتِ خود ساحرؔ کو تاج محل سے تعبیر کیا تھا۔ جالب کی یہ نظم ساحرؔ کی شاعری میں آدرش اور آرٹ کی انہی خوبیوں کو نمایاں کرتی ہے، اس لیے یہ مضمون جالب کی اسی نظم پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

یوں وہ ظلمت سے رہا دست و گریباں یارو — اُس سے خائف تھے بہت شب کے نگہباں یارو
عمر بھر اُس نے کیا عشق غمِ دنیا سے — اس سا ہوگا نہ کوئی عاشقِ انساں یارو
اس کی ہر نظم میں دکھ درد ہے انسانوں کا — اس کا ہر شعر ہے انسان پہ احساں یارو
اس نے ہر گام ہمیں حوصلۂ تازہ دیا — وہ نہ اک پل بھی رہا ہم سے گریزاں یارو
اس کو ہر حال میں جینے کی ادا آتی تھی — وہ نہ حالات سے ہوتا تھا پریشاں یارو
اس کو تھی کشمکشِ دیر و حرم سے نفرت — اس سا ہندو نہ کوئی اس سا مسلماں یارو
اپنے اشعار کی شمعوں سے اجالا کر کے — کر گیا شب کا سفر کتنا وہ آساں یارو
اس نے باطل سے نہ تا زیست کیا سمجھوتا — دہر میں اُس سا کہاں صاحبِ ایماں یارو

اس کے گیتوں سے زمانے کو سنواریں آؤ
روحِ ساحرؔ کو اگر کرنا ہے شاداں یارو

ساحرؔ کی شخصیت اور فن کو اس نظم سے بہتر خراجِ عقیدت ممکن نہیں ہے۔



ارجمند آرا: منشی ہرگوپال تفتہ اور سائنس داں شانتی سروپ بھٹناگر کے مردم خیز قصبے سکندرآباد (بلند شہر) میں پیدا ہوئیں۔ انگریزی اور اردو میں ایم۔اے۔ کیے۔ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے منشی بالمکند بے صبر پر ایم۔فل۔ اور دیوانِ احسن اللہ بیانؔ کی تدوین پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ماہنامہ 'اردو دنیا' کی مدیر رہیں۔ ۲۰۰۲ میں شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہوئیں۔ ارجمند آرا تراجم میں خصوصی دلچسپی رکھتی ہیں۔

وہ ابتدا ہی سے انجمن ترقی پسند مصنّفین سے وابستہ ہیں۔ ہندوستان اور بیرونِ ملک کی اہم تحریروں کے تراجم کرتی رہتی ہیں۔ آج کل دہلی یونیورسٹی میں اردو پروفیسر ہیں۔

تصانیف وتراجم: تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، مجاز: پرتی ندھی شاعری، دیوانِ بیان، یہ بصارت کش اندھیرے، لاش کی نمائش، سورج کا ساتواں گھوڑا، بے پناہ شادمانی کی مملکت، ہاشم پورہ-۲۲ مئی، نظری ڈسکورس، سنگِ صبور، شمال کی جانب ہجرت کا موسم، زہر مہرہ اور دوسری کہانیاں، جوئندہ یابندہ۔

ایوارڈ: دہلی اُردو اکادمی ایوارڈ برائے ترجمہ

ڈاکٹر سلمان عابد

ہندوستان کا سپوت، ہندوستانی شاعر

ہندوستان، جنت نشان۔ جنت نشاں اسی لیے ہے کہ یہاں بھانت بھانت کے عقائد کے پرستار یکجا جیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ہندوستانی کے طرز حیات میں اس رنگ کی بوقلمونی نمایاں ہے۔ یہاں کا ادب بھی اسی تہذیبی کثرت میں وحدت کا امین ہے۔ اور ایسی ہی ہندوستانی زمین کا ایک سپوت ساحر لدھیانوی، جس نے پوری سچائی کے ساتھ اس زمینی حقیقت سے کبھی نہ تخیلی طور پر نہ عملی طور پر مفر کیا۔ آیئے ہندوستان کے ایسے ہی سپوت کے بارے میں، اس کی زندگی، فکر، شاعری اور اس شاعری کے ذریعے اس نے جو پیام اگلی نسلوں تک پہنچانے کا کام ہمیں سونپا ہے اس پر ایک نظر ڈالیں۔

کل کے لئے خواب بننے والا اور ایسے ہی خواب ہمیں بننے کی تلقین کرنے والا وہ فردِ آہن، فولادی ارادوں والا انسان، جس نے کبھی حالات سے ہار نہیں مانی، جس نے انتہائی مایوسی اور کشمکش کے دنوں میں بھی امید کی روشنی اپنے دل و دماغ میں بسائے رکھی، اب ایک ایسے خواب میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس کی تعبیر وہ کسی سے کبھی معلوم نہ کر سکے گا۔ لیکن ہاں، اس نے اتنا کر دیا ہے کہ جو شمع اس نے اپنے کلام کے ذریعے اردو ادب میں جلائی ہے وہ ابھی بجھی نہیں اور ہر زمانے میں اس کی روشنی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

ساحر لدھیانوی کے دادا فتح محمد لدھیانہ کے ایک رئیس زمیندار تھے۔ ساحر کے والد کا نام چودھری فضل محمد تھا۔ چودھری فضل محمد نے ۱۹۲۰ میں ایک معمولی خاندان کی لڑکی سردار بیگم سے نکاح کر لیا جبکہ ان کی پہلے ہی سے کئی بیویاں موجود تھیں۔ وہ اپنے علاقے کے بڑے جاگیردار تھے اور کئی کئی بیویاں رکھنا ان کے لئے شان و شوکت کی بات تھی۔ سردار بیگم

کشمیری نسل کی تھیں۔ ۸؍مارچ ۱۹۲۱ کو سردار بیگم سے جو بیٹا پیدا ہوا، چودھری فضل محمد نے اس کا نام عبدالحئی رکھ دیا۔ چند برسوں کے بعد ہی سردار بیگم کا اپنے شوہر سے جھگڑا ہو گیا اور وہ عبدالحئی کو ساتھ لے کر اپنے بھائیوں کے گھر چلی گئیں۔ اُس وقت عبدالحئی کی عمر صرف سات برس تھی جب چودھری فضل محمد نے اس کو اپنی سرپرستی میں لینے کے لئے عدالت میں درخواست لگادی۔ عدالت میں جب عبدالحئی سے پوچھا گیا کہ وہ والدین میں سے کس کے ساتھ رہنا چاہتا ہے تو اس بچے نے اپنی کم سخن ماں کی طرف اشارہ کردیا۔ اور اس طرح عبدالحئی ہمیشہ کے لئے اپنے باپ سے دستبردار ہو کر اپنی ماں کے حصہ میں آگیا۔

شہر لدھیانہ کو عبدالحئی کے مولد ہونے کا فخر حاصل ہے، عبدالحئی نے جب اس شہر کے تہذیبی اور سماجی ماحول میں شعور کی آنکھیں کھولیں تو وہاں ایک طرف زوال یافتہ جاگیرداری کی فرسودہ باقیادت تھیں اور انگریزی سامراج کے زیر سایہ ایک نیم سرمایہ دارانہ صنعتی نظام تشکیل پا رہا تھا، دوسری طرف بے زمین کسان تھے جنہیں بھر پیٹ روٹی بھی مشکل سے میسر آتی تھی۔ عبدالحئی کے ذہن پر اس سب کا تاثر بچپن سے ہی تھا۔

لدھیانہ کے خالصہ اسکول میں ۱۹۲۸ میں عبدالحئی کا داخلہ ہو گیا اور جب ۱۹۳۷ میں وہ ہائی اسکول پاس کر کے انٹر میں داخل ہوا تو شعروشاعری کی طرف راغب ہو گیا اور پہلا شعر کہہ کر عبدالحئی سے ساحؔر لدھیانوی بن گیا۔ اس کی ادبی تربیت ہریانہ کے ایک استاد فیاض ہریانوی نے کی، جو خود بھی شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ ۱۹۳۹ میں انٹرنس پاس کرنے کے بعد عبدالحئی عرف ساحؔر لدھیانوی نے تعلیمی سلسلہ جاری رکھتے ہوئے لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لے لیا۔ شعروشاعری کا شوق رکھتے ہوئے ساحؔر نے یہاں سیاسیات اور معاشیات کے مضامین پڑھنے میں بھی دلچسپی دکھائی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہندوستان کی تحریک آزادی شباب پر تھی اور انگریز اپنے ظلم و جبر کا استعمال اسلحہ اور سازشوں کے زور پر دل کھول کر کر رہے تھے۔ اُدھر باپ کی ظالمانہ روش سے ساحؔر کے دل میں جاگیردارانہ نظام کے تئیں نفرت کا بیج پہلے ہی بویا جا چکا تھا۔ لہٰذا یہ سب چیزیں ساحؔر کی شاعری میں اس طرح گھل مل گئیں کہ اس کا رومان بھی حالاتِ حاضرہ کی بھٹی میں تپ کر

شعروں میں ڈھلنے لگا۔

ساحر اپنی والدہ کی سرپرستی میں تعلیم پاتے رہے۔ اسکول اور کالج میں ان کا شمار محنتی طالب علموں میں ہوتا تھا۔ اردو اور فارسی کی تعلیم انہوں نے مولانا فیاض ہریانوی سے حاصل کی اور ان ہی کے فیضِ تربیت سے نہ صرف ساحر کو ان زبانوں پر عبور حاصل ہو گیا بلکہ شعروادب میں بھی دلچسپی پیدا ہوگئی۔

ابھی کالج میں بی۔ اے۔ کا پہلا ہی سال تھا کہ کالج کے پرنسپل کی بیٹی سے اسے عشق ہو گیا، جس کی پاداش میں ساحر کو کالج سے نکال دیا گیا۔ برسوں بعد جب ساحر ہندوستان کا ایک بڑا شاعر اور فلمی دنیا کا مقبول ترین نغمہ نگار بن گیا تو اسی کالج میں اس کے اعزاز میں ایک جلسہ ہوا، جہاں ساحر نے اپنی مشہور زمانہ نظم 'نذرِ کالج' پڑھی، جس کے آخری مصرعے یہ تھے

لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں تو یاں کے نکالے ہوئے تو ہیں

ساحر کے ابتدائی کلام کو کسی رسالے میں جگہ نہ ملی۔ ان کی شاعری پر فیض، مجاز، جوش اور اقبال کا اثر تھا۔ وہ معاشرتی ناہمواری کو برداشت نہیں کر سکتے تھے، اسی لئے معاشرے کے مظلوم طبقات کی حمایت اور انسان دوستی ساحر کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔ لکھنے پڑھنے کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔ بازار جاتے تو کتابیں خرید کر لاتے۔ والدہ کہتیں کہ بڑے ہو کر پڑھنا لیکن وہ کہتے کہ یہ کتابیں ماموں سے پڑھوالوں گا۔

میٹرک میں پہنچے تو ساحر نے شعر کہنے شروع کر دیئے۔ نعت گو شاعر حافظ لدھیانوی، جو اُن کے کالج کے زمانے کے دوست تھے، ان کے بارے میں کہتے تھے کہ ''ساحر لدھیانوی کا گھرانہ علمی وادبی نہ تھا۔ نہ شاعری ورثے میں پائی تھی، نہ ہی خوبصورت ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ ماحول نے انہیں بے اطمینانی اور بے کیفی دی۔''

معروف ادبی شخصیت اور صحافی حمید اختر کے بقول ''ساحر میرے بچپن کے دوست تھے۔ ان کی زندگی میں بڑے بڑے انقلاب آئے لیکن فن کی حد تک وہ کبھی ایک لمحے کے

لئے بھی اپنے مسلک سے ادھر اُدھر نہیں ہوئے۔"

ساحر کے والد نے گیارہ شادیاں کیں لیکن اولادِ نرینہ سے محروم رہے۔ ساحر چھوٹے سے تھے کہ ان کے والد نے ان کی ماں کو طلاق دے دی اور اس عظیم عورت نے ایک چھوٹے سے مکان میں رہ کر بیٹے کی پرورش کے لئے اپنی باقی عمر قربان کر دی۔ ریلوے لائن گھر کے قریب تھی۔ ریلوں کی آمد و رفت سے ان کا آرام و سکون متاثر ہوتا تھا۔ ساحر کے ایک ماموں الٰہ آباد اور دوسرے اڑیسہ میں تھے۔ انہوں نے ساحر کی کفالت کی۔

ساحر کے والد چودھری فضل محمد گوجر کی جاگیر تقسیم سے قبل لدھیانہ سے ڈیڑھ دو میل کے فاصلے پر واقع بڈھا دریا کے کنارے گاؤں ویکھے وال میں تھی۔ گاؤں کی آدھی ملکیت کے مالک تھے، وہ اعزازی مجسٹریٹ بھی تھے، ذیلدار بھی۔ وہ اپنے والد فتح محمد گوجر کے انتقال پر جاگیردار بن گئے۔ ساحر جب تین سال کے ہوئے تو فضل محمد نے ان کی والدہ کو طلاق دے دی۔ والدہ نے ساحر کی پرورش لدھیانہ میں ہی کی۔

تقسیمِ برصغیر کے بعد چودھری فضل محمد گوجر فیصل آباد جا بسے اور یہاں موضع چھوٹی اناسی میں زمینیں الاٹ کرا لیں۔ کچھ زمین ضلع جھنگ میں بھی الاٹ کروائی۔ ساحر جب ۱۹۴۸ کے فسادات میں والدہ کو تلاش کرتے کرتے لاہور آئے تو باپ نے پیغام بھیجا کہ جاگیر سنبھال لو اور میرے پاس آ جاؤ۔ ساحر نے جواب بھیجا کہ میری ماں ہی میری جاگیر ہے۔ قریب المرگ چودھری فضل محمد گوجر اپنے ماضی کو یاد کر کے بہت روتے تھے اور اعتراف کرتے تھے کہ ساحر کی والدہ کو طلاق دے کر میں نے بہت بڑی غلطی کی۔ ان کے انتقال کے بعد بقیہ زمین دو بیویوں کو ملی۔

ساحر لدھیانوی کی شخصیت بڑی پر کشش تھی۔ حافظ لدھیانوی کے بقول "ساحر کا قد لمبا، منہ پر چیچک کے خفیف نشانات، ناک لمبی، آنکھیں بہت خوبصورت، دراز پلکیں، لمبے بال جنہیں وہ ہاتھوں سے درست کرتے تھے۔ مخروطی انگلیوں میں سونے کی انگوٹھی، نرم گفتگو، لہجے میں محبت اور پیار کی خوشبو جس سے کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ان سے ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کو جی چاہتا تھا۔"

بی۔اے۔ کے آخری سال میں وہ لدھیانہ سے لاہور منتقل ہو گئے، جہاں انہوں نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا اور آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈ ریشن کے صدر چنے گئے۔ ۱۹۴۴ میں طالب علمی کا ہی زمانہ تھا جب ساحرؔ لدھیانوی کا پہلا شعری مجموعہ 'تلخیاں' شائع ہوا۔ ساحرؔ کا یہ مجموعہ اتنا مقبول ہوا کہ شاید 'دیوان غالبؔ' کے بعد اردو شاعری میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی شعری کتاب 'تلخیاں' ہی ہے۔ اس مجموعے کے ان گنت ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، جو بالی وڈ کے ممتاز فلم ساز لیش چوپڑہ کی جیب میں ہمیشہ رہا کرتا تھا اور جس کے پہلے ہی صفحے پر ساحرؔ کا یہ شعر درج ہے

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس شعر سے ہی ساحرؔ کی شاعری کا رنگ و آہنگ اپنا تعارف کرا دیتا ہے۔ اس سے پہلے اور نہ ہی بعد میں، کسی اردو شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہوا کہ اتنی کم عمر میں اتنی بڑی تعداد میں کوئی شعری مجموعہ فروخت ہوا ہو۔

لاہور کا قیام:

لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج سے نکالے جانے کے بعد جب ساحرؔ لاہور چلے گئے اور وہاں دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا تو اس کے ساتھ ہی لاہور میں مکتبۂ اردو والوں کے رسالہ 'ادب لطیف' میں چالیس روپے ماہانہ تنخواہ پر ساحرؔ ایڈیٹر مقرر ہو گئے۔ لاہور ہی میں ساحرؔ کو 'سویرا' اور 'شاہکار' رسالوں کی ادارت کے مواقع بھی ملے۔ اس وقت تک پنجابی کی مشہور شاعرہ اور ناول نگار امرتا پریتم کی شادی ہو چکی تھی اور وہ آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں اناؤنسر تھیں۔ لاہور سے پہلے ساحرؔ کی ملاقات امرتا پریتم سے امرتسر کے قریب پریت نگر کے سالانہ جلسے میں ہو چکی تھی۔ لاہور میں امرتا اور ساحرؔ کی دوستی ادبی حلقوں میں گفتگو کا موضوع بنی رہی۔ خود امرتا پریتم نے اپنی سوانح 'رسیدی ٹکٹ' میں ساحرؔ سے اپنی محبت کے واقعات بڑی بے باکی کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔

ہندوستان کی آزادی کے نتیجے میں جو فرقہ وارانہ آگ پھیلی، اس میں ساحر بھی جھلسے کیونکہ ان کی ماں سردار بیگم فسادات میں کہیں کھو گئیں۔ ساحر بمبئی چھوڑ کر لاہور گئے اور کافی جدوجہد کے بعد ماں کو تلاش کرلیا۔ ستمبر ۱۹۴۷ میں جب ساحر دوبارہ لاہور گئے تو تقسیمِ ہند کے نتیجے میں امرتا پریتم اپنے شوہر اور سسرال والوں کے ساتھ ہندوستان آچکی تھیں۔

'ادبِ لطیف' کے مالک چودھری نذیر احمد کی تنخواہ سے زیادہ ساحر چائے پانی پر خرچ کردیتے تھے۔ لاہور میں میکلورڈ روڈ پر کمیونسٹ پارٹی کا دفتر تھا۔ وہ انقلاب اور انقلابی شاعری کا دور تھا، انقلابی نظمیں اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک عروج پر تھی۔ وہ اس تحریک سے وابستہ تھے۔ احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، حمید اختر، کرشن چندر، فیض، عارف عبدالمتین، احمد راہی اور عصمت چغتائی اس تحریک میں پیش پیش تھے۔ اس ماحول نے ساحر کے نظریات وخیالات کو مزید جلا بخشی۔ لاہور میں انارکلی کے باہر نگینہ بیکری اور موچی دروازے کے باہر منزل ہوٹل میں ان ادیبوں کا اڈہ جمتا تھا۔ آغا شورش کاشمیری، انگریز دشمن تحریک میں صفِ اوّل میں شمار ہوتے تھے۔ انارکلی میں پیسہ اخبار گلی میں اُن کے ٹھکانے پر ساحر کا اکثر قیام ہوتا تھا۔ ویسے شورش کاشمیری ترقی پسندوں کے دشمن بھی تھے۔

دہلی کا قیام:

ساحر ۱۹۴۸ میں لاہور سے دہلی منتقل ہوگئے اور تقریباً ایک برس تک دہلی میں رہے۔ دہلی میں ساحر لدھیانوی، بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی کے ادارے حالی پبلشنگ ہاؤس سے وابستہ ہوگئے اور یہیں سے انہوں نے ماہنامہ 'شاہرہ' کا اجرا کیا۔ پرکاش پنڈت رسالے کے اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ اسی درمیان ساحر سے امرتا کی دوستی میں شدت آگئی، اور یہی وہ زمانہ تھا جب امرتا پریتم کی اپنے شوہر سردار پریتم سنگھ سے علیحدگی ہوگئی تھی۔ شاید امرتا پریتم، ساحر سے شادی کرنا چاہتی تھیں مگر ساحر اپنے ماضی کی تلخیوں سے ذہنی طور پر آزاد نہیں ہوسکے تھے۔ تب امرتا پریتم نے دل سے دعا کی کہ اس کا ہونے والا بیٹا ساحر کی شکل لے کر پیدا ہو، خدا نے اس کی دعا قبول کی اور امرتا نے بھی اس دوران ساحر کو اتنا سوچا کہ

جب ان کا بیٹا پیدا ہوا تو اس کی شکل کافی حد تک ساحؔر سے ملتی تھی۔

جب ۱۹۴۸ میں ساحؔر نے دہلی سے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا کیا تو اس کے ساتھ ہی رسالہ 'پریت لڑی' کی بھی ادارت کی۔ ان رسائل کے ذریعہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی اور رہنمائی کی۔

بمبئی کا قیام:

۱۹۴۹ میں ساحؔر جب دوسری بار بمبئی گئے تو وہاں ہندوستانی کلامندر کی فلم 'آزادی کی راہ پر' کے لئے گانے لکھوانے کے غرض سے فلمساز کلونت رائے نے ساحؔر کو بلوایا تھا۔ اس فلم کے چار گانے ساحؔر نے لکھے تھے۔ پہلے گانے کے بول تھے

'بدل رہی ہے زندگی....'

مگر ان گانوں کو زیادہ مقبولیت نہیں ملی۔ ۱۹۵۰ میں ساحؔر نے مستقل طور پر دہلی کو الوداع کہہ کر بمبئی میں سکونت اختیار کر لی اور فلمی نغمہ نگاری پر پوری توجہ لگادی۔ ۱۹۴۹ کے بعد فلمی زندگی کی مصروفیات نے ساحؔر کو اس طرح گھیر لیا کہ تخلیقی شاعری کے لئے مناسب وقت نکالنا ان کے لئے مشکل ہو گیا۔ اس کی تلافی انہوں نے اس طرح کی کہ فلمی گیتوں کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنالیا اور فلموں کے لیے جو گیت اور غزلیں لکھیں، ان میں اپنے سیاسی اور سماجی تصورات کے اظہار کی بھی گنجائش نکال لی۔

۱۹۵۸ میں ساحؔر نے فلمساز رمیش سہگل کی فلم 'پھر صبح ہوگی' کے نغمے لکھے۔ یہ فلم عالمی شہرت یافتہ ناول نگار دوستووسکی کے مشہور ناول 'کرائم اینڈ پنشمینٹ' کے مرکزی خیال پر بنائی گئی تھی۔ راج کپور کے پسندیدہ میوزک ڈائریکٹر شنگر جے کشن اس فلم کا میوزک تیار کرنے والے تھے۔ مگر ساحؔر نے کہا کہ اس فلم کا میوزک وہی دے گا جس نے مذکورہ ناول پڑھا ہو۔ تب موسیقار خیام کو اس فلم کا میوزک دیا گیا اور انہوں نے ساحؔر کے نغمے..... 'وہ صبح کبھی تو آئے گی....' کی دھن تیار کی، مکیش نے اس نغمے کو بہت خوبصورت انداز میں گایا۔ اس کے بعد کئی فلموں میں ساحؔر کے گیتوں کو خیام نے اپنی دھنوں سے سجایا جن میں

'کبھی کبھی' بھی ایک اہم فلم ہے۔

فلمی شاعری:

ساحر نے نہ صرف اپنی شاعری کے معیار کو گرنے نہیں دیا، بلکہ فلمی شاعری کے معیار کو بھی بلند کیا اور اس بدذوقی کی روک تھام کی جسے فلم بینوں پر مسلط کیا جارہا تھا۔ فلمی دنیا سے وابستہ ہونے کے بعد اگر چہ ان کی شعر گوئی کی رفتار نسبتاً کم ہوگئی لیکن شاعر کی حیثیت سے ان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ بہت کم ادیبوں اور شاعروں کو ان کی زندگی میں اتنی شہرت اور عزت حاصل ہوتی ہے، جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔ اس معاملے میں ساحر لدھیانوی اردو شاعروں میں سب سے زیادہ خوش قسمت رہے ہیں۔ ساحر اپنے دور میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے محبوب اور ہر دلعزیز شاعر تھے، بلکہ عالمی اہمیت کے شعراء میں بھی انہوں نے اپنا مقام پیدا کرلیا تھا۔ ہندی کے علاوہ دنیا کی مختلف زبانوں جیسے انگریزی، فرانسیسی، چیک، روسی، فارسی اور عربی میں ان کی شاعری کے ترجمے کیے جا چکے ہیں۔

ساحر جتنے بڑے شاعر تھے، اتنے ہی عظیم انسان تھے۔ ان کی زندگی اور ان کے فن میں کوئی تضاد نہیں تھا۔ اپنی شاعری میں انہوں نے انسان اور انسانیت کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ خود بھی اس معیار پر پورا اترتے تھے۔ انہوں نے اپنی ادبی شاعری میں جہاں عورت کی عزت و عصمت کی حمایت کی ہے، وہیں اپنے فلمی گیتوں میں بھی وہ عورت پر ہونے والے ظلم وستم کے خلاف کھل کر آواز اٹھاتے ہیں۔ فلم 'پیاسا' کا نغمہ... اور فلم 'سادھنا' کا نغمہ.... 'عورت نے جنم دیا مردوں کو....' اور فلم 'انصاف کا ترازو' میں ساحر کا لکھا ہوا گیت 'لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں....' اس کے بہترین ثبوت ہیں۔ وہ زندگی بھر جنگ و جدال کے مخالف رہے۔ وہ جانتے تھے کہ سیاستداں اکثر اپنے سیاسی مقاصد میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ہزاروں بے گناہوں کا خون بہادیتے ہیں۔ درحقیقت وہ قاتل اور لٹیرے انسانی جان کی اہمیت نہیں جانتے ہیں۔

ساحر شروع سے ہی ترقی پسند نظریات سے وابستہ ہو گئے تھے لیکن ان کی انقلابی اور سیاسی شاعری حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور نعرہ بازی سے پاک ہے۔ انہوں نے وضاحت کے ساتھ براہِ راست اپنے خیالات اپنی شاعری کے ذریعے پیش کر دیئے ہیں۔

شاعری کا مقام:

ساحر کی شاعری محض زلف ورخسار کی آئینہ دار نہیں بلکہ نظریاتی ہے۔ دل ودماغ میں روشن فکر کے بیج بوتی ہے، نئے احساسات کو جنم دیتی ہے۔ وہ یقیناً ساحر کی روح کی آواز ہے۔ وہ اس شاعر کی پکار ہے جس نے اپنی زندگی لمحہ لمحہ انسانی محبت کے چراغ روشن کرتے ہوئے گزار دی۔ ساحر کی بے پناہ مقبول نظموں میں 'تاج محل' کو اتنا پسند کیا جاتا تھا کہ جب کبھی کسی مشاعرے میں ساحر مائک پر آتے تھے تو سامعین 'تاج محل، تاج محل' کہہ کر چلّانے لگتے تھے۔ حالانکہ تاج محل پر ساحر سے پہلے اور بعد میں بھی کئی شاعروں نے نظمیں لکھی ہیں، مگر اردو شاعری میں ساحر تنہا ایسے ہیں جنہوں نے صدیوں سے محبت کی عظیم اور لاثانی یادگار مانے جانے والے 'تاج محل' کے سائے میں اپنے محبوب سے ملنے سے انکار کر دیا اور تاج محل کے بارے میں ایک بالکل نیا اور اچھوتا نظریہ عوام کے سامنے پیش کیا۔

ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطانپوری سے پہلے فلمی نغمہ نگاری میں ٹھیٹ ادبی قسم کی لفظیات اور ادبی نظموں کے استعمال کی قطعی گنجائش نہیں تھی لیکن ساحر نے اپنی کئی ادبی نظموں کو فلموں میں اس خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا کہ وہ فلم کا حصہ ہی معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے فلم 'گمراہ' میں سنیل دت نے مہندر کپور کی آواز میں ساحر کی نظم گائی 'چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں....' یہ ساحر کا ہی حوصلہ ہے جو وہ اس طرح اپنی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے، ورنہ تو اردو شاعری محبوبہ کے ناز اٹھانے اور اس کی زیادتیوں سے بھری پڑی ہے۔ فلم 'پیاسا' میں ان کی مشہورِ زمانہ نظم 'چکلے' بخوبی استعمال ہوئی ہے اور یہ دونوں نظمیں فلم ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح فلم 'لیلیٰ مجنوں' کے ایک نغمے کا یہ بند ملاحظہ ہو

بہت رنجور ہے یہ، غموں سے چُور ہے یہ

خدا کا خوف کھاؤ، بہت مجبور ہے یہ

اس بند میں 'رنجور' جیسا فصیح لفظ اور 'زمانے کے خداؤں' کی ترکیب ساحرلدھیانوی جیسا ادبی نغمہ نگار ہی استعمال کرسکتا ہے۔

زندگی ایک۔ چیلنج کئی:

ساحر اپنی زندگی میں ایک چیلنج تھے روایتی شاعروں اور ہماری روایتی شاعری کے لئے، اور ہمارے فرسودہ معاشرے کے لیے۔ اس نے اپنا قلم اٹھایا تو ماضی کی عشقیہ شاعری اور معاشرے کی فرسودہ روایات کی دھجیاں بکھر گئیں۔ ساحر نے اردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ انہوں نے فلموں پر انقلابی شاعری کے دروازے کھول دیئے اور اپنی شاعری کو عوامی رنگ میں پیش کیا۔ عصری زندگی کے مسائل اور استحصال کو جتنے خوبصورت اور سہل انداز میں ساحر نے پیش کیا ہے، کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کرسکا۔

ساحر اپنے قریبی دوستوں میں 'شہزادے' کے نام سے مشہور تھے، بے پناہ مخلص ہونے کے باوجود ان میں خودداری اور انا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، شاید اس لیے بھی کہ وہ بچپن سے ہی بہت ضدی تھے۔ انہوں نے زندگی کا بڑا حصہ محرومیوں اور نامرادیوں میں گزارا۔ مگر ان کی تخلیقات نے جو عزت اور شہرت، اور بعد میں دولت بھی ان کو دلوائی، وہ بہت کم اردو شاعروں کے حصہ میں آئی ہے۔

ساحرلدھیانوی کی انا اور خودداری کی ہی بات تھی کہ گلوکارہ لتا منگیشکر کے ساتھ ان کے کاروباری اختلافات ہوگئے اور ساحر نے ایک نئی گلوکارہ سدھا ملہوترہ کو آگے بڑھانا شروع کیا۔ اسی دوران سدھا ملہوترہ سے ان کے عشق کی داستانیں عام ہونے لگیں، اور دونوں شادی کرنے کے لیے آمادہ بھی ہوگئے۔ مگر سدھا ملہوترہ کے والدین اس شادی کے خلاف تھے۔ لہٰذا انہوں نے سدھا کی شادی کہیں دوسری جگہ طے کردی۔ سدھا کی ضد پر ہی ساحر اس کی منگنی میں شریک ہوئے اور انہوں نے وہاں بھری محفل میں اپنی مشہور زمانہ نظم

'چلواک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں....' سنائی اور سدھا ملہوترہ دلہن بنی زاروقطار روتی رہی۔ کچھ دنوں تک یہ بھی سنا جاتا رہا کہ سدھا ملہوترہ سے پہلے ساحؔر، لتا منگیشکر سے شادی کرنا چاہتے تھے اور اس ناکامی کی وجہ سے ہی ساحؔر اور لتا میں اختلافات ہوئے تھے۔

ساحؔر کی شاعری کے ہر معاشقے کا انجام ناکامی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے اور ساحؔر اس ناکامی کا ذمہ دار اس سماجی ماحول کو قرار دیتے ہیں جس پر سیاست کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔

لتا منگیشکر سے ساحؔر کے عشق کی گواہ ان کی وہ نظم ہے جو رسالہ 'فنکار' میں 'تیری آواز' کے عنوان سے شائع ہوئی اور جو 'تلخیاں' کے بعد کے ایڈیشنز میں شامل ہوئی

یوں اچانک تری آواز کہیں سے آئی
جیسے پربت کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں تڑپ کر ناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارہ ٹوٹے
شہد سا گھل گیا تلخابۂ تنہائی میں
رنگ سا پھیل گیا دل کے سیہ خانے میں
دیر تک یوں تری مستانہ صدائیں گونجیں
جس طرح پھول چٹکنے لگیں ویرانے میں
تو مرے پاس نہ تھی پھر بھی سحر ہونے تک
تیرا ہر سانس مرے جسم کو چھوکر گزرا
قطرہ قطرہ ترے دیدار کو شبنم ٹپکی
لمحہ لمحہ تری خوشبو سے معطر گزرا
اب یہی ہے تجھے منظور تو اے جانِ قرار
میں تری راہ نہ دیکھوں گا سیہ راتوں میں
ڈھونڈ لیں گی مری ترسی ہوئی نظریں تجھ کو

نغمہ وشعر کی اڈی ہوئی برساتوں میں

(نظم: تیری آواز)

لتا سے اپنی محبت کا اظہار ساحر نے اپنی ایک اور نظم 'انتظار' میں بھی کیا تھا اور یہ نظم بعد میں فلم میں بھی استعمال ہوئی

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پربت کو پیار کرتے ہیں
دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا انتظار کرتے ہیں
ان بہاروں کے سائے میں آجا
پھر محبت جواں رہے نہ رہے
زندگی تیرے نامرادوں پر
کل تلک مہرباں رہے نہ رہے
روز کی طرح آج بھی تارے
صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آ، ترے غم میں جاگتی آنکھیں
کم سے کم ایک رات سو جائیں
چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

(نظم: انتظار)

طنزیہ شاعری:

ساحرلدھیانوی جس لب ولہجے میں شاعری کرتے تھے، وہ الگ ہی پہچانا جاتا ہے۔

۱۸/فروری ۱۹۶۹ کو مرزا اسداللہ خاں غالب کے صد سالہ جشن پر تاریخی لال قلعے کے ایک عالیشان مشاعرے میں ساحرؔ نے جو نظم پڑھی، وہ نہ صرف ساحرؔ کے لب ولہجہ کی غماز ہے بلکہ اس نظم میں اردو زبان کے لیے ساحرؔ کے دلی احساسات کی ترجمانی بھی کرتی ہے، اور ہمارے نام نہاد جمہوری نظام کی عکاسی بھی کرتی ہے کہ جس طرح اس ملک کی پیدا ہوئی، پرورش ہوئی اور یہاں کے محلوں، گلی کوچوں میں بسنے والی زبان کو فرقہ وارانہ سیاست کی کیچڑ میں رچے بچے سیاستدانوں نے غدار ٹھہرادیا اور ہندوستان میں رہتے ہوئے یہ زبان آج بھی غیر محفوظ ہے۔ یہ نظم صرف ساحرؔ ہی کہہ سکتے تھے

اکیس برس گزرے آزادیٔ کامل کو
تب جاکے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
تربت ہے کہاں اس کی مسکن تھا کہاں اس کا
اب اپنے سخن پرور ذہنوں میں سوال آیا
سوسال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا
یہ جشن یہ ہنگامہ، خدمت ہے کہ سازش ہے
جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں
ان شہروں میں اب اردو بے نام ونشاں ٹھہری
آزادیٔ کامل کا اعلان ہوا جس دن
معتوب زباں ٹھہری غدار زباں ٹھہری
جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالبؔ جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کے غالبؔ پہ کرم کیوں ہے

یہ جشن یہ ہنگامے دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدۂ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے تھے
ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
یہ جشن مبارک ہو پر یہ بھی صداقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گاندھی ہو کہ غالبؔ ہو، انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں

(نظم: 'جشن غالب')

انا پرستی:

ساحرؔ کی انا اور خود پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ ۱۹۵۰ اور ۱۹۶۰ کی دہائی میں مہنگے ترین موسیقار نوشاد اور شنکر جے کشن کے ساتھ انہوں نے اپنے پورے کیریئر میں ایک فلم بھی نہ کی۔ ایسا نہیں کہ موقع نہ ملا ہو مگر ساحرؔ کی فطرت میں دور دور تک کسی ایسے شخص کی گنجائش نہ تھی جو اس کی شخصیت یا کام پہ حاوی نظر آئے۔

۱۹۶۴ میں دلیپ کمار کے اصرار پہ 'لیڈر' فلم کے لیے ساحرؔ کو بطور نغمہ نگار لیا گیا۔ سچویشن کے مطابق تاج محل پہ دو پریمیوں کی ملاقات کا سماں قلم بند کرنا ہے۔ موسیقار نوشاد 'مغل اعظم' کے موسیقار، لکھنوی رکھ رکھاؤ اور کلچر کو عقیدت کی نظر سے دیکھنے والے۔

دوسری طرف ساحر، بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ، تنقیدی شعور اور مارکسی نقطۂ نظر سے زندگی کو دیکھنے والے۔ جب ساحرؔ نے یہ سطریں سنائیں 'اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر، ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق'، تو نوشاد نے ساحرؔ کو عجیب نظروں سے دیکھا اور کہا کہ یہ کیا لکھ ڈالا؟

ساحرؔ نے کہا، ''میں تو ایسا ہی لکھوں گا ورنہ بلا لیجیے شکیل بدایونی کو۔'' بعد میں شکیل

نے لکھنے کوتو ساحر کی اسی نظم کا جواب لکھا،'اک شہنشاہ نے بنوا کے حسیں تاج محل، ساری دنیا کو محبت کی نشانی دی ہے،' لیکن کھرے اور کھوٹے کا فرق صاف ظاہر ہے۔

اسی طرح شنکر جے کشن کے ساتھ کام کرنے کا موقع فلم 'پھر صبح ہوگی' میں ملا۔ ساحر نے کہا اس فلم کی موسیقی وہ شخص دے سکے گا جس نے ناول 'جرم و سزا' پڑھ رکھا ہو۔ اس کسوٹی پر ایک اور بھولا بسرا موسیقار پورا اترا: خیام، اور یوں اس جوڑی کا آغاز ہوا۔

ہندی فلم کی دنیا میں شاعر کی نسبت ہمیشہ موسیقار اہم رہا ہے۔ ساحر ہمیشہ اس کلیے کو الٹنے پہ بضد رہے۔ نقصان یہ ہوا کہ ساحر کے بہت سے عمدہ گیت بری موسیقی تلے دب کے رہ گئے۔ ساحر کی مکمل پشت پناہی کے باوجود این۔ دتا بطور موسیقار کسی طرح اپنی جگہ نہ بنا سکا۔ ساحر اور این۔ دتا نے ایک ساتھ اٹھارہ فلموں میں کام کیا۔ تعداد کے اعتبار سے ایس۔ڈی۔ برمن اور ساحر کی فلمیں بھی اتنی ہی ہیں لیکن معیار کا فرق زمین آسمان کا ہے۔ برمن دا تو خیر برمن دا ہیں، این۔ دتا کے سارے کام پر جے دیو اور ساحر کی 'مجھے جینے دو' اور 'ہم دونوں' بھاری ہیں۔

ساحر کی انا اور نازک مزاجی کا فائدہ یہ ہوا کہ روشن، خیام اور جے دیو جیسے جونیئر موسیقار ابھر کے سامنے آئے۔ اس جرأت اور باغیانہ روش کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔ بھلا ساحر کے سوا یہ جرأت کون کرسکتا تھا؟ ساحر کی خودداری کا ایک اور واقعہ اس طرح ہے کہ ایک بار یش چوپڑا کے کسی نغمے کی ریکارڈنگ ہونی تھی جس میں ساحر بھی موجود تھے، کیونکہ وہ نغمہ ساحر نے ہی لکھا تھا۔ ساحر سے یش چوپڑا کی بہت اچھی دوستی بھی تھی۔ ریکارڈنگ کے وقت جب لتا منگیشکر آئیں تو ان کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا، گلدستے پیش کیے گئے اور پھولوں کے ہار گلے میں ڈالے گئے۔ جبکہ ساحر کے ساتھ ایسا کچھ نہیں کیا گیا۔ یہ بات ساحر کو بہت ناگوار گزری۔ انہوں نے شام سے ہی خوب شراب پی اور دیر رات یش چوپڑا کو فون کیا۔ اتنی رات کو فون پر ساحر کی آواز سن کر یش چوپڑا گھبرا گئے۔ ساحر نے یش چوپڑا سے فون پر پنجابی لہجے میں کہا۔ "اوئے یش! لتا کی آواز بہت خوبصورت ہے نا..... تم ایسا کرو کہ اس کی آواز ریکارڈ کرالو اور میرے لفظ واپس دے دو۔" یش چوپڑا نے فون پر ساحر

کو سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر وہ ایک ہی جملہ دوہراتے رہے۔ صبح کو یش چوپڑا نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ وہ ساحؔر کے گھر 'پرچھائیاں' پہنچے اور اس بات کے لئے ساحؔر سے معذرت کی۔ صبح تک ساحؔر کا نشہ بھی اتر چکا تھا۔ بات آئی گئی ہوگئی اور دونوں کی دوستی لمبے عرصے تک برقرار رہی۔

فلم 'بازی' کے نغمے ساحؔر نے لکھے تھے اور موسیقار ایس۔ ڈی۔ برمن نے دھنیں تیار کی تھیں۔ اس فلم کے سارے گیت ہٹ ہوئے۔ اس کے بعد ایک پارٹی میں ایس۔ ڈی برمن نے ساحؔر کی موجودگی میں کہا کہ میری دھنوں کی وجہ سے اس فلم کے نغمے مقبول ہوئے ہیں، نہ کہ ساحؔر کی شاعری کی وجہ سے۔ لہٰذا ساحؔر نے اسی وقت طے کرلیا کہ وہ اب کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لئے گیت نہیں لکھے گا اور دنیا کو بتادے گا کہ میوزک ڈائریکٹر سے کہیں زیادہ بڑا شاعر ہوتا ہے۔ فلم 'بازی' کے بعد ساحؔر نے کسی مخصوص یا سینئر میوزک ڈائریکٹر کے لئے گیت نہیں لکھے، بلکہ نئے نئے موسیقاروں کے لیے نغمے تحریر کیے اور نتیجہ یہ نکلا کہ ساحؔر کے گیت لگاتار مقبول ہوتے رہے۔

اپنے زمانے کے مقبول فلمساز وہدایت کار گرودت بھی ساحؔر کی شاعری سے بے حد متاثر تھے اور وہ اپنی فلموں کے نغمے ساحؔر سے ہی لکھواتے تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنی مشہور زمانہ فلم 'پیاسا' میں ساحؔر کی زندگی کی جھلک بھی پیش کی اور نہ صرف اس فلم کے نغمے بہت مقبول ہوئے بلکہ یہ فلم ہٹ ثابت ہوئی۔ کافی عرصے بعد یش چوپڑا نے بھی اپنی فلم 'کبھی کبھی' میں ساحؔر کی زندگی کا عکاسی کی اور اس فلم کے نغمے بھی ساحؔر نے ہی تحریر کیے تھے۔ فلم 'کبھی کبھی' یش چوپڑا کی بے حد کامیاب فلموں میں سے ایک ہے۔

غزل:

ساحؔر ایک نظم نگار کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور انہوں نے زیادہ تر نظمیں ہی لکھی ہیں، لیکن صنف غزل میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے اور وہ اس مفروضے کی نفی کرتے ہیں کہ ایک نظم نگار شاعر اچھا غزل گو نہیں ہوسکتا۔ ساحؔر کو غزل گوئی سے فطری

مناسبت بھی ہے، کیونکہ ان کی نظمیں بھی تغزل سے خالی نہیں ہوتیں۔

ساحؔر نے فلموں کے لئے جو گیت لکھے ہیں ان میں سے اکثر گیت عام فلمی گیتوں کی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ فرمائشی گیت ہیں اور کسی داخلی تحریک کے بغیر موسیقار کی دی ہوئی دھنوں پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں شعریت کے ساتھ ساتھ جذبے واحساس کی شدت بھی پائی جاتی ہے۔

محبتیں:

لدھیانہ کے سرکردہ رہنما رام راج کی صاحبزادی مہندر چودھری ان کی ہم جماعت تھیں۔ دونوں سامراج مخالف تھے۔ دونوں کے دل مل گئے۔ وہ ساحر کی فکر کی مداح ہوگئیں۔ وہ خود بھی حسین وچنچل تھیں۔ دونوں دیر تک باتیں کرتے رہتے تھے۔ ایک بار ساحؔر دلِ بے قرار کے ہاتھوں مجبور ہو کر ان کے گاؤں بھی جا پہنچے، پھر اچانک وہ بیمار ہو کر چل بسیں۔ ان کی موت کا ساحؔر کو بہت دکھ تھا۔ وہ تپ دق کے مرض میں مبتلا تھیں۔

اپنی پہلی محبت پر کالج کے ایک نوخیز طالب علم ساحؔر نے جو نظم لکھی ہے وہ ان کی آئندہ لکھی جانے والی عشقیہ شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ زبان، بیان اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک لاجواب نظم کہی جاسکتی ہے۔ گو کہ اس نظم پر کسی نے بھی آج تک ناقدانہ نظر صرف نہیں کی ہے مگر یہ نظم جس کا عنوان ساحؔر نے ،،مرگھٹ کی زمین سے' رکھا تھا، 'تلخیاں' کے پہلے ایڈیشن میں شامل کی گئی تھی لیکن مرحومہ کے والد کی جانب سے اعتراض پر اسے بعد کے ایڈیشن سے ہٹا دیا گیا۔ ہم نے اپنی تحقیقی کتاب میں 'ساحؔر ہوں' میں اس نظم کو شامل کیا ہے۔ یہ نظم چوں کہ نایاب ہے اس لیے اس نظم کو ہم یہاں مکمل نقل کر رہے ہیں تاکہ فن پارہ محفوظ رہے۔

مرگھٹ کی زمین سے

مرے تصوراتِ کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو
اک بے وطن اسیر محن کا سلام لے
آزردۂ بہارِ چمن کا سلام لے
فطرت ترے حرم پہ تقدس فشار ہے
تو میرے دل کی خاک کی سرمایہ دار ہے
ویرانیاں تری مجھے جنت سے کم نہیں
یہ دھوپ مجھ کو سایۂ رحمت سے کم نہیں
گو تیرے راستے میں ہر اک سو ببول ہیں
دامن میں تیرے اس کی جوانی کے پھول ہیں
جو میری زندگی کی تمنا بنی رہی
ذوقِ نیازِ شوق کا کعبہ بنی رہی
حوریں ہیں تیرے پاک مناظر پہ زرفشاں
اے ارضِ شوق اے مری امید کے جہاں
مٹی مہک رہی ہے تری رہ گزار کی
اُٹھی گئی ہے یاں سے عروسِ بہار کی
بھر بھر کے اشک دیدۂ خوں نابہ بار میں
موتی بچھاؤں گا میں تری رہ گزار میں
کندن سے کم نہیں مجھے راکھ اس دیار کی
دنیا لٹی ہے یاں مرے صبر و قرار کی
ان گھاٹیوں میں اشک بہانے کے واسطے

نقش ونگارِ زیست مٹانے کے واسطے
آیا ہوں دل میں داغِ تمنا لیے ہوئے
برباد حسرتوں کا سہارا لیے ہوئے

ارے ارضِ پاک تجھ سے مرے دل کو ہے گلہ
تو نے مری امید کو کیوں راکھ کر دیا
کیوں میری زندگی کو جہنم بنا دیا
کیوں ایک بے گناہ کلی کو جلا دیا
کیوں مجھ سے میری روح کی تنویر چھین لی
کیوں ایک حور آگ کے شعلوں کو سونپ دی
تجھ سے بھی انتظار کی زحمت نہ ہو سکی
محفوظ دو گھڑی وہ امانت نہ ہو سکی
اک بے وطن کے درد کا چارہ نہ ہو سکا
میں دیکھ لوں اسے یہ گوارا نہ ہو سکا

یہ دوپہر یہ دھوپ یہ ویران آسمان
تو ہی بتا کہ اب میں پکاروں کسے یہاں
کوثر میں وہ دھلی ہوئی باہیں بھی جل گئیں
جو دیکھتیں مجھے وہ نگاہیں بھی جل گئیں
عنبر سرشت گیسوئے شب گوں بھی جل گئے
وہ دیدہ ہائے مست و پُر افسوں بھی جل گئے
معصوم قہقہوں کا ترنم بھی مٹ گیا
جھینپی ہوئی نظر کا تبسم بھی مٹ گیا
اب میری آرزوؤں کی جنت یہ راکھ ہے
سرمایۂ حصولِ محبت یہ راکھ ہے
یہ میری شاعری کی کہانی کی راکھ ہے

یہ راکھ ایک پاک جوانی کی راکھ ہے
یہ راکھ میرے دل کی تمنا کی راکھ ہے
ذوقِ طلب کی ، جراتِ تنہا کی راکھ ہے
اس راکھ میں فلک کے ستاروں کا نور ہے
اس راکھ میں زمین کی معصوم حور ہے

شعلے پھر ایک بار اسی راکھ سے اٹھا
اور ختم کر دے میرے مصائب کا سلسلہ

ساحر کی دوسری محبت بریندر کور تھی۔ چھٹیوں میں وہ لدھیانہ سے فیروز پور جانے والی لائن پر اپنے محبوب کے گاؤں چلے گئے اور نہ جانے کیسے زندہ سلامت واپس آگئے۔ کچھ دنوں بعد لاہور منتقل ہو گئے اور اسلامیہ کالج میں داخلہ لے لیا۔ لاہور، علم وادب کا مرکز تھا۔ یہاں پر گوپال متل، فکر تونسوی، ہری چند اختر، حفیظ ہوشیار پوری، کرشن چندر، حفیظ جالندھری، عابد علی عابد، احسان دانش، محمد دین تاثیر، فیض احمد فیض اور صوفی تبسم جیسے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ لیکن انہوں نے جلد ہی کالج کو خیر باد کہہ دیا ۔

اپنی تباہیوں کا مجھے کوئی غم نہیں
تم نے کسی کے ساتھ محبت نبھا تو دی

امرتا پریتم سے ساحر کی ملاقات ایک مشاعرے میں ہوئی اور پھر ساحر کی تازہ محبت پروان چڑھنے لگی۔ بقول امرتا پریتم، میں اکیس برس کی تھی جب خوابوں میں بنا ہوا یہ چہرہ اس دھرتی پر دیکھا اور زبان پر بے ساختہ کسی کا شعر آ گیا ۔

عمراں دے ایس کاغذ اوتے
عشق تیرے انگوٹھا لایا
کون حساب چکائے گا

لتا منگیشکر اور سدھا ملہوترہ جیسی مشہور مغنیائیں بھی ان سے منسوب رہیں۔ ہاجرہ مسرور سے بھی ان کے قصے منسوب کئے گئے۔ حیدر آباد کی ایک معزز خاتون نے تو اپنے شوہر اور اولاد کو چھوڑ ساحؔر کے ساتھ رخت سفر باندھ لیا تھا اور جب یہ اس کمرے میں اپنے سامان کے ساتھ پہنچیں جہاں علی سردار جعفری اور سلطانہ جعفری موجود تھے تو سردار جعفری نے ایک جگہ یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ''میں نے اپنی حیات میں اس جیسی خوب صورت خاتون نہیں دیکھی۔'' پھر سلطانہ جعفری نے ان خاتون سے دریافت کیا کہ تمہارے شوہر نے کچھ نہیں کہا، تمہیں جانے دیا؟ اس پر ان خاتون کا جواب تھا کہ ''انہوں نے ہی یہ سوٹ کیس رات بھر جاگ کر تیار کیا ہے۔'' لیکن ساحؔر گھبرا گئے اور یہ رشتہ وہیں دم توڑ گیا۔

صحافت:

چودھری فتح محمد نے جب اپنے قبیلے کا رسالہ 'گوجر گزٹ' جاری کرنے کا پروگرام ترتیب دیا تو ان کے باپ اور دیگر لوگوں نے ساحؔر کا نام مدیر کے طور پر تجویز کیا لیکن ساحؔر نے انکار کر دیا۔ ان کو اپنے باپ سے شدید نفرت تھی۔ ایک بار جب آمنا سامنا ہوا تو وہ بڑی خوبصورتی سے کنارے ہو گئے۔ اولاد نرینہ نہ ہونے پر جب بات کورٹ تک پہنچی تھی تو جج نے ننھے ساحؔر سے پوچھا کہ کس کے ساتھ رہو گے تو ساحؔر نے والدہ کی طرف اشارہ کر دیا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں سردار بیگم نے جائداد میں حصے کے لئے مقدمہ دائر کیا اور مقدمے کا فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ ساحر نے یہ زمین ۱۹۴۰ء میں فروخت کر دی۔

دوسری عالمی جنگ میں جب انگریز نے دھڑا دھڑ فوجی بھرتی کی تو بڑے بڑے نامی گرامی شاعر فوجی عہدوں پر فائز ہو گئے لیکن ساحؔر اپنی سوچ اور نظریے کے اتنے پکے تھے کہ وہ حکومت کے آلہ کار نہ بنے اور اپنی فکر سے وابستہ رہے۔

ساحؔر لاہور سے دہلی چلے آئے اور 'شاہراہ' کے مدیر بن گئے۔ تقسیم کے وقت ان کی والدہ مہاجرین کے ہمراہ لاہور چلی گئیں۔ ماں ہی ساحؔر کی کل کائنات تھیں چنانچہ وہ ماں کی تلاش میں لاہور کے لئے روانہ ہو گئے پھر نہ جانے کیا خیال آیا کہ راستے میں اُتر گئے اور

ساری ٹرین سکھ اور ہندو بلوائیوں نے تہہ تیغ کر دی۔ یوں قدرت نے ساحرلدھیانوی کو بچا لیا۔ شاید اس لئے کہ ابھی انہوں نے بہت کچھ کرنا اور دیکھنا تھا۔ قمر اجنالوی لکھتے ہیں کہ "میری اور ساحر کی ملاقات ۱۹۴۸ میں نشاط سینما، ایبٹ روڈ، لاہور کے سامنے والی بلڈنگ میں ہوئی۔ وہ وہاں اپنی والدہ کے ہمراہ قیام پذیر تھے۔ پڑوس میں ابنِ انشا کا گھر تھا۔ جہاں پر آنے جانے والوں نے ساحر کا جینا محال کر دیا۔ ان کو شاہی قلعے کے قصے کہانیاں سنائیں اور باور کرایا کہ یہاں مزدور راہنماؤں اور حق بات کہنے والوں کی جگہ نہیں۔ جون ۱۹۴۹ میں ساحر نے لاہور میں رہائش کے لئے مکان بھی الاٹ کروالیا لیکن ناچار انہیں اسی ماہ واپس جانا پڑا۔ وہ شدید گرمی میں ایئر پورٹ پہنچے اور وہاں سے ہندوستان آ گئے۔

بمبئی میں بلند ترین مقام پر پہنچنے کے لئے انہیں شدید جدو جہد کرنی پڑی۔ کرشن ادیب کے بقول وہاں پر مدھوک اور سنتوشی جیسے ہدایت کار ساحر کو کرسی پیش کرتے اور احتراماً کھڑے ہو جاتے لیکن ان کو فلموں میں جگہ دینے پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ساحر کو والدہ کی سونے کی چوڑیاں فروخت کرنی پڑیں اور کرشن چندر کی کہانیوں کو خوشخط لکھا جس کا معاوضہ ڈیڑھ سو روپے ملا۔ ان حالات میں بھی وہ دوستوں کی خاطر مدارات کرتے تھے۔

فلمی گیتوں کا سفر:

وہ ساحر جو دن کے گیارہ بجے تک سوتے رہتے تھے، اب صبح سات بجے جاگتے اور ممبئی کے فلم اسٹوڈیوز کے چکر لگاتے۔ اس جدو جہد میں ڈیڑھ برس بیت گیا۔ والدہ نے کہا الہ آباد چلے جاؤ۔ وہ ان کی ہر طرح سے دل جوئی کرتی تھیں۔ پھر پہلی فلم کا گانا ساحر نے لکھا۔ جب کہ ابراہیم جلیس اور ہاجرہ مسرور نے اس کے مکالمے لکھے۔ ایک دن موہن سہگل نے کہا کہ ایس۔ ڈی۔ برمن سے ملو، وہ نئی صلاحیتوں کی قدر کرنے والے موسیقار ہیں۔ ساحر دوسرے دن گرین ہوٹل میں ملاقات کے لئے پہنچ گئے۔ ساحر نے نمونے کے طور پر گانا لکھا، ایس ڈی برمن نے دُھن بنائی۔ وہ گانا تھا

ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں
رُت ہے جواں، تم کو یہاں کیسے بلائیں

پھر ساحرؔ نے فلم 'نوجوان' کے لئے دو گیت لکھے۔ 'فلم پیاسا' سے ان کا عروج شروع ہوا۔ فلم ریلیز ہوئی تو وہ بلند مرتبے پر فائز ہو گئے۔ اس کے بعد فلم 'بازی' کے لئے نغمہ لکھا 'تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے'، یہاں سے ساحرؔ کی مانگ میں اضافہ ہو گیا۔ ساحر، کرشن چندر کے 'چار بنگلہ' کو چھوڑ کر چنئی نواس منتقل ہو گئے اور ساتھ ہی فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر بھی بن گئے۔ انہوں نے متعدد سدا بہار گانے لکھے جنہوں نے ساحرؔ کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ ساحرؔ گانے لکھتے وقت کن مراحل سے گزرتے تھے، اس کے بارے میں ان کی ماموں زاد بہن انور سلطانہ کہتی ہیں کہ وہ ایک کرب ناک کیفیت سے دوچار ہو جاتے تھے۔ فلم کے مختلف شعبوں پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔

نرم دلی:

ساحرؔ ایک سچے اور کھرے انسان تھے۔ انہیں قرآن پاک کی کئی آیات حفظ تھیں اور ترجمہ بھی یاد تھا۔ وہ چڑیوں کو باغ میں جا کر دانہ ڈالتے تھے۔ رمضان میں ملازمین کا خصوصی خیال رکھتے تھے۔ فضول رسموں سے ان کو چڑ تھی۔ انسانوں کے درمیان فرق رکھنا ان کو پسند نہ تھا اور وہ سائیکل رکشہ جسے انسان کھینچتے تھے، اس پر کبھی سوار نہیں ہوتے تھے۔ ملازمین سے ہمیشہ عزت سے پیش آتے تھے۔ سگریٹ ان کی من پسند تھی۔ سفید یا کریم کلر کے کپڑے پہنتے تھے۔ ناشتے کے دوران اخبار بینی اور تبصرے ہوتے تھے۔ آملیٹ، پراٹھے اور پوریاں ان کی من پسند خوراک تھی۔ انور سلطانہ کی بہن سرور سلطانہ کے بقول جانور بھی ساحرؔ سے پیار کرتے تھے۔

ہندوستان کے سچے سپوت:

ساحرؔ سچے ہندوستانی سپوت تھے۔ ہندوستان کے باشندے گنگا جمنی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ ساحرؔ کی شاعری بھی اسی کی امین ہے۔ مثال کے طور پر

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے، انسان بنے گا
سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، بھگوان کو تم کیا پاؤ گے
اس لوک کو بھی اپنا نہ سکے، اُس لوک میں بھی پچھتاؤ گے

ساحر نے جتنے بھجن لکھے ہیں وہ اپنے آپ میں معرکتہ الآرا ہیں۔ ساحر نے کوئی بارہ بھجن ایسے لکھے ہیں جو انہیں اس مٹی کے سچے سپوت ہونے پر دال کرتے ہیں:

۱۔ تورا من درپن کہلائے ۔۲۔ روم روم میں بسنے والے رام ۔۳۔ سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، وغیرہ وغیرہ۔ یہاں ہم دو ایک بند ان کے بھجنوں سے پیش کر رہے ہیں جن میں زندگی اور زندہ رہنے کے اسباق نمایاں ہیں، ایک پاک اور شفاف زندگی جس سے آتما اور پرماتما دونوں خوش ہوتے ہیں

(۱)

تیری کرم کہانی تیری آتما بھی جانے پرماتما بھی جانے
کہاں چھپائے گا رے پرانی
کتنے ہی پردوں میں پاپ کمائے تو
کتنے ہی جتنوں سے بھید چھپائے تو
بھلے، برے کی کہانی۔۔۔ تیری آتما بھی جانے پرماتما بھی جانے
جگ جسے کہتے ہیں، کرموں کی کھیتی ہے
جیسا کوئی بوئے اسے، ویسا پھل دیتی ہے
تو نے بویا کیا تھا پرانی۔۔۔ تیری آتما بھی جانے، پرماتما بھی جانے

(۲)

تورا من درپن کہلائے
من ہی ایشور، من ہی دیوتا، من سے بڑا نہ کوئے
من اجیارا جب جب ہوئے، جگ اجیارا ہوئے
اس اجلے درپن پر پرانی، دھول نہ جمنے پائے

(۳)

اللہ تیرو نام، ایشور تیرو نام
سب کو سنمتی دے بھگوان
اس دھرتی کا روپ نہ اجڑے، پیار کی ٹھنڈی دھوپ نہ اجڑے
سب کو ملے داتا، سکھ کا وردان
او سارے جگ کے رکھوالے نربل کو بل دینے والے
بلوانوں کو دے دے گیان

ساحر ہمیشہ ہندوستان کے گن گاتے رہے اور کہتے رہے کہ 'ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟' وہ اپنے نغموں میں انسانیت کے گن گاتے رہے۔ ہندوستانی عورت کے بارے میں دردمندانہ نظمیں لکھتے رہے۔ ان کی نظم 'پرچھائیاں' اس زمین سے اٹوٹ وابستگی کی ایک بین مثال اور شاہکار ہے۔

شعری مجموعے:

ساحر کی تصانیف میں 'تلخیاں' اردو، ہندی ایڈیشن 'پرچھائیاں'، 'گاتا جائے بنجارہ' اور 'آؤ کہ کوئی خواب بُنیں' شامل ہیں۔ ایک وقت وہ بھی آیا جب گورنمنٹ کالج لدھیانہ جس نے ساحر کو اپنے ادارے سے نکال باہر کیا تھا، اس نے ۱۹۷۰ میں صد سالہ تقریبات منائیں تو ساحر لدھیانوی کو گولڈ میڈل دیا اور انہوں نے یہ نظم اپنی مادرِ علمی کے لئے لکھی

اے سرزمینِ پاک کے یارانِ نیک نام
با صد خلوص شاعرِ آوارہ کا سلام

اعزاز:

۱۹۷۱ میں حکومت ہند کی طرف سے ساحر کو 'پدم شری'، ۱۹۷۲ میں 'آؤ کہ کوئی خواب

بمبئی' پر مہاراشٹر اردو اکیڈمی ایوارڈ، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۷۳ میں اور ۱۹۷۳ ہی میں مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ سے نوازا گیا۔ نہرو پر لکھی ساحرؔ کی نظم سٹی پارک، کرنال میں جواہر لعل نہرو کی یادگار کے نیچے کندہ ہے۔ ان کی شاعری کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ سول لائن لدھیانہ میں ایک سڑک ۱۹۷۵ میں ساحرؔ کے نام سے منسوب کی گئی۔ کشمیر کی بلند چوٹیوں پر ایک فوجی چوٹی کا نام بھی ان سے منسوب ہے۔ رسالہ سویرا (شمارہ ا۔۱۹۴۶۔ ص ۶، نذیر چودھری) میں ساحرؔ لدھیانوی پر ایک اقتباس شامل ہے:

> ''ہم سب اسے آوارہ کہتے ہیں۔ اس کی یہ آوارگی اضطرابی بلند مزاجی کی حامل ہے۔ ورنہ اس کا ایک مخصوص نشطہ نگاہ ہے جو زمین اور آسمان کا مقامِ اتصال ہے۔ ساحرؔ کسی فلسفے کو جب شعری قالب بخشتا ہے تو اس کا وہ مخصوص نقطہ اتنا نمایاں، واضح، انفرادی اور شور انگیز ہو جاتا ہے کہ بڑے بڑے قائل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے فن میں عوام کی طرف براہ راست اپیل ہوتی ہے۔ ایک جاگیر دار کا بیٹا جاگیرداری پر لکھتا ہے تو اس میں تلخی اپنی مکمل سچائی کے ساتھ ابھرتی ہے۔''

آخری ایام:

ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم ۳۱ رجولائی ۱۹۷۶ کو انتقال کر گئی تھیں۔ والدہ کے انتقال کے بعد وہ ٹوٹ پھوٹ گئے اور عارضۂ قلب میں مبتلا ہونے کے بعد بہت بدل گئے تھے۔ اور آخر کار ۲۵ راکتوبر ۱۹۸۰ کو ممبئی میں ۵۹ سال ۷ ماہ ۱۷ دن زندہ رہنے کے بعد خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ ساحرؔ اپنے بارے میں کہا کرتے تھے

میں ہر اک پل کا شاعر ہوں
ہر اک پل مری جوانی ہے
ہر اک پل میری ہستی ہے
ہر اک پل مری کہانی ہے

قرض ہم پر بچا ہے ساحر کا:

ساحرلدھیانوی کی شاعری نسلوں کی بہتر اور یکجہتی پرور زندگی کا زندہ پیام رکھتی ہے جس پر گردشِ زمانہ کا کوئی اثر نہیں۔ ان کے اشعار میں موجود زندگی کو بہتر بنانے کے پیام کی حرارت کسی موسم اور کسی وقت کم نہیں ہوتی۔ اس لیے جو کام جو ہمارے ذمہ رہ گئے ہیں ابھی ان میں چند حسب ذیل ہیں:

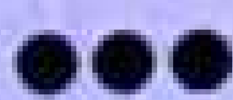
۱۔ ان کی قیام گاہ 'پرچھائیاں' کو حکومت ایک نیشنل میوزیم میں تبدیل کرسکتی ہے جہاں ساحر سے متعلق ہر چیز محفوظ اور نسلوں کے استفادے کے لیے رکھی جاسکتی ہے۔

۲۔ ان کا غیر مطبوعہ کلام اور ان سے متعلق تحریروں کو محفوظ کرنے کے اقدامات کیے جائیں۔

۳۔ ہندوستان کی کسی بھی جامعہ میں 'ساحر چیئر' موجود نہیں ہے۔ مستقل اساس پر یہ قائم کی جائے۔ تاکہ ساحر پر تحقیق وتنقید کے کاموں کے علاوہ ان کے پیام کی قومی وعالمی ترسیل کے امور بہتر اور منظم انداز میں انجام دیے جاسکیں۔

۴۔ ہندوستان کے تمام سطح کے تعلیمی نصاب میں ساحر کے کلام کو حسب مراتب شامل کیا جانا چاہیے تاکہ ہر عمر اور سطح فکر کے طالب علم ساحر سے متعارف ہوسکیں اور ان کے پیام سے آشنا ہوکر اس کی ترسیل کا ذریعہ بن سکیں۔

۵۔ ساحر کے گیتوں کی رائلٹی جو آج بھی کروڑہا روپے سالانہ ہوتی ہے، ساحر نیشنل میوزیم کے انتظام وانصرام میں صرف کی جاسکتی ہے، جس سے حکومتوں کو بھی کوئی دقت نہیں ہوگی۔ صرف اسی رائلٹی سے ساحر کا پیام عالمی سطح پر بہترین انداز میں پہنچایا جاسکتا ہے۔



ڈاکٹر سلمان عابد: جامعہ عثمانیہ میں اردو کے ایسوسی ایٹ پروفیسر رہ چکے ہیں۔ گذشتہ دو دہوں سے 'ساحرلدھیانوی جینئس گلوبل ریسرچ کونسل' کے بانی ہیں۔ آج کل صحافتی شعبے سے وابستہ اور کیریر گائیڈنس کے کالم نویس ہیں۔ ان کا تعلق حیدرآباد دکن سے ہے۔

ڈاکٹر نغمہ جائسی

ساحر کی غزلیہ شاعری

یوں تو ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء نے اپنے نظریات کی تکمیل کے لیے نظم کو وسیلہ بنایا۔ مگر کچھ عرصہ بعد انہیں غزل کی معنویت کا اندازہ ہوا تو ان شعراء کا مزاج اور فکر غزل کی طرف مائل ہوئے۔ حالانکہ شروع میں ان کی تعداد کچھ کم تھی لیکن لوگ ساتھ ہوتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ مگر کچھ ایسے بھی ترقی پسند شاعر تھے جنھوں نے شروع سے آخر تک غزل کا دامن کبھی نہ چھوڑا اور غزل سے ہی اپنی شناخت بنائی۔ حالانکہ انہیں نظم گو شعراء کے مقابلے زیادہ شہرت نہ مل سکی پھر بھی یہ مقبولیت سے بے پروا غزل کی خدمت کرتے رہے۔

غزل جو پہلے جاگیرداروں کی میراث سمجھ کر ترقی پسندوں کے درمیان نظر انداز کی جانے لگی تھی اور اس میں پہلے کی طرح سبک روی، نرمی اور آہستگی نہیں رہی تھی بلکہ شوخی، تیکھاپن، کلاسیکیت سے گریز، روزمرہ کی زبان، نئی نئی علامتوں اور تلاشِ حق نے جگہ بنالی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں بے اعتدالی ہوئی مگر دھیرے دھیرے اس نے اپنا توازن برقرار کرلیا اور غزل جو اَب تک سماجی، سیاسی، تہذیبی اور قومی خیالات اور اقبالؔ کے فکر و فلسفہ سے آگے نہ بڑھ سکی تھی جبکہ کچھ نئے تجربات کی خواہش مند ضرور تھی اور ترقی پسند شعراء اس کام کو یوں بھی کررہے تھے۔ اس لئے ان شعراء نے اس میں کچھ ایسی جہتیں تلاش کیں جو پہلے بھی حالیؔ، چکبستؔ اور حسرتؔ وغیرہ کے یہاں موجود تو تھیں مگر ترقی پسند شعراء کو ان جہتوں کو واضح شکل دینے اور انہیں ضرورت کے مطابق رائج کرنے کی خاص ضرورت تھی۔

یہ خیالات غزل میں وطن دوستی اور آزادی کی جنگ کے لئے استعمال کیے جانے والے انقلابی آہنگ (اگرچہ یہ انقلاب رومانی تھا)، اقتصادی مسائل، عوامی وابستگی اور طبقاتی

کشمکش پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب نظم کے خاص موضوع تھے مگر ترقی پسند شعراء نے انہیں غزل میں سمیٹ کر غزل کو نئی جاذبیت عطا کی۔

ترقی پسند ادیب متحرک فکر، قومی نظریات اور عملی صورتِ حال پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں تصوف کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف عوام کو صبر وتحمل کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے اور انسان سماجی مسائل پر کوئی احتجاج نہ کر کے مجہول ہو جاتا ہے جبکہ ترقی پسند تحریک نے ایک فعال تحریک کی حیثیت سے سرکشی اور انقلاب کا پرچم اٹھا رکھا تھا۔ یہ جمود کے نہیں، بلکہ مسلسل جدو جہد کے قائل تھے۔ اس لئے انہوں نے حقیقت پسندی، رومانیت اور انقلاب کو اپنا نصب العین بنا کر قوتِ عمل، رجائیت، بلند آہنگی، دورِ جدید کے تجربات وحوادث اور خطیبانہ اسلوب کو غزل میں سمونے کی کوشش کی۔ ان کاوشوں میں کچھ وقت ضرور لگا مگر ان شعراء نے اپنے قدم پیچھے نہیں ہٹائے اور کامیابی حاصل کی۔ بقول ڈاکٹر ممتاز الحق:

> ”ان شعراء کے لئے غزل میں یہ تبدیلی لانا کوئی آسان کام نہیں تھا کیونکہ ایک طرف ان کی وابستگی اور ان کے واضح نظریات تھے تو دوسری سمت ان کے انقلابی اور سرکش موضوعات اور پھر غزل کا مخصوص فن۔“

ترقی پسند شعراء نے جن نظریات کو مدنظر رکھا ان میں ادیب بے فکر ہو کر رومان کی فضا میں محوِ خواب ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ ان کے یہاں سماج پر غالب مسائل کی طرف مائل فکر ونظر نے ہی ان کی تحریک کی خاص پہچان بنائی تھی۔ اشتراکی نظریہ نے انہیں ہر مسئلے کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا اور ان کا حل تلاش کرنا سکھایا تھا۔ اس تلاشِ حق میں غزل گو شعراء نے امید کا دامن اپنے ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں دیا اور یہی وجہ تھی کہ یہ ہر اُس منفی پہلو کے مخالف تھے جو عقل کے معیار پر پورا نہیں اترتا تھا۔

ترقی پسند شعراء میں فیضؔ، فراقؔ، جذبیؔ، مجازؔ، مجروحؔ، کیفیؔ، سردارؔ، جاں نثار اخترؔ، وامقؔ، مخدومؔ، پرویز شاہدی، اختر انصاری اور ساحرؔ وغیرہ نے جو نئی علامتیں اور تجربے موضوعاتی اعتبار سے غزل میں پیش کئے ان میں حالات کے مدنظر بے قراری اور تڑپ

موجود ہے جو انہیں بے عمل ہو کر بیٹھنے نہیں دیتی۔ اس دور میں غزل کا سرمایہ جو بھی ہے اس میں ادبی و صنفی سطح پر ان شعراء نے کوئی خلا نہیں چھوڑا۔

ساحؔر کی شاعری جب سیاسی، سماجی ماحول میں پروان چڑھی، اسی فضا، ماحول اور اثرات کی روشنی میں ساحؔر کی غزل گوئی کا تعین کیا جاتا ہے۔ بقول خواجہ احمد عباس:

> ''جب میں یہ کہتا ہوں کہ ساحؔر ہمارے ملک کے تین مقبول زندہ شاعروں میں سے ایک ہیں تو یہ بات معمولی نہیں۔ علاوہ ازیں ساحؔر کا فنِ شعر پر عبور، اس کا اندازِ تحریر، اس کا لفظوں کا انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کا سلیقہ اتنا مکمل اور جامع ہے جو دوسرے جدید شعراء کی دسترس سے باہر ہے۔ بزرگ شعراء بھی اسے حقیقی شاعر تسلیم کرتے ہیں اور اس کے شعر تنقید کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔''

خواجہ احمد عباس کی اس تحریر سے ساحؔر کے فنِ شاعری کے تمام دریچے کھلتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کو فکر و فن کی کسوٹی پر پرکھ کر ہی فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ ساحؔر کی غزلیں ترقی پسند غزلیہ شاعری میں کیا مقام رکھتی ہیں اور کہاں اپنی الگ شناخت بناتی ہیں۔

'تلخیاں' میں تیرہ غزلیں ہیں جن میں نو مکمل غزلیں ہیں اور چار، اشعار کے عنوان سے ہیں۔ 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' میں غزل نما تیرہ نظمیں ہیں جنھیں کسی نہ کسی عنوان سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ ان کا سانچہ اگرچہ غزل کا سا ہے لیکن عنوانات کی مہر لگ جانے کے سبب انہیں نظم میں شمار کرنا پڑتا ہے۔ 'گاتا جائے بنجارہ' میں بھی محققین کی نظریں غزلوں کو تلاش کر لیتی ہیں لیکن چونکہ یہ ان کی فلمی شاعری میں شمار کی جاتی ہیں اس لئے ان کا ذکر ساحؔر کی نغمہ نگاری کے تحت کیا جائے گا۔ پھر بھی عنوانات و نغمہ نگاری کے تحت شمار کی جانے والی ساحؔر کی غزلوں کے رموز و نکات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے 'تلخیاں' کی تعداد سے دیکھا جائے تو ساحؔر کی غزلیں خال خال ہی نظر آئیں گی مگر تینوں مجموعوں کی تعداد پر غور کیا جائے تو اتنی غزلیں بہر حال ہو جاتی ہیں کہ ان غزلوں کے فن و شعور پر غور کیا جاسکتا ہے۔ بقول سلیمان اطہر جاوید:

"ظاہر ہے یہ تعداد ایسی زیادہ نہیں لیکن معنویت اور کیفیت کے اعتبار سے ساحر کی غزلیں پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف منعطف کر لیتی ہیں اور ان میں سے کئی ایک کو اردو غزل کے کسی بھی انتخاب میں جگہ مل سکتی ہے۔"

ساحر کے یہاں غزل اپنے تمام لوازم کے ساتھ غزل ہی رہتی ہے۔ جس میں کلاسیکیت، رومانیت، تجربات و مشاہدات کی آمیزش، سیاسی و سماجی کشمکش اور ترکِ الفت کے تاثر کو سہل پسندی کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ وہ بندھے ٹکے استعارات و علائم سے استفادہ نہیں کرتے بلکہ نئی تشبیہات و علائم کو ضرورت کے تحت استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی تازگی، نغمگی، تغزل اور تاثیر آفرینی نے مجموعی طور پر تازگی اور نیا پن پیدا کیا ہے۔ سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ساحر غزل کی فضا کو منتشر نہیں ہونے دیتے۔ ظفر ادیب کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

"وہ غزل میں خاصی بات بنائے رکھتے ہیں اور فضا کو غیر غزلیہ محسوس نہیں ہونے دیتے۔"

ساحر کی رومانی نظموں کی طرح غزلیں بھی "میں تصوف کے مراحل کا نہیں ہوں قائل" کہتے ہوئے اپنا سفر طے کرتی ہیں۔ یہی ان کی غزلوں کی تعمیر کا حصہ بھی ہے اور ارتقائی منزلوں پر پہنچانے کا آلہ بھی۔ کبھی کبھی موضوعات کا تنوع بھی غزل کے اشعار کو کئی حصوں میں بانٹ کر غزل کی فضا اور معنی کو منتشر کر دیتا ہے۔ ساحر کی غزلیں موضوعات کے تنوع کے لحاظ سے محدود رہ کر اشعار کی تازگی، سادگی، سنجیدگی و پرکاری کو برقرار رکھتی ہیں۔ ارسطو نے شاعری کی عظمت کا راز بلند سنجیدگی کو بتایا ہے اور یہ سنجیدگی ساحر کے یہاں شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ مثلاً یہ غزل ؎

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

ساحر کا عشق ایک ناکام عشق ہے اس لئے ان کی غزلوں میں ناکامیٔ عشق کا سوز و

گداز اور ایک مخصوص قسم کی اداسی ان کے غزلیہ آہنگ میں رچی بسی نظر آتی ہے اس کے باوصف ان کی نظریاتی وابستگی نے ان کے رومان پر سنجیدگی کا غلاف چڑھا دیا ہے۔

چونکہ زمانے کی گردشیں کسی کو چند لمحے سکون کے ساتھ محبوب کی آغوش میں پناہ نہیں لینے دیتیں۔ زمانہ کسی کو دیوانہ وار صحرا بہ صحرا ارمانوں کی لاش اٹھائے بربادیوں کا ماتم کرتے تو دیکھ سکتا ہے مگر کچھ دیر حالات کی سراسیمگی سے نظر چرا کر محبوب کی زلفوں کی چھاؤں میں بیٹھنا نہیں گوارا کر سکتا پھر بھی ساحر اپنے دل کو تسکین دیتے ہیں ؎

ابھی زندہ ہوں لیکن سوچتا رہتا ہوں خلوت میں
کہ اب تک کس تمنا کے سہارے جی لیا میں نے

اس شعر میں لفظ 'خلوت' نے معنی خیزی کی ہے چونکہ زمانے کی بھیڑ کسی کو خلوت میں بیٹھ کر سوچنے کا موقع نہیں دیتی اور خلوت موت کے بعد ہی میسّر آتی ہے لیکن ساحر جیتے جی خلوت کے ایک لمحے میں اپنے جینے کا راز پانا چاہتے ہیں۔ وہ مایوس نہیں ہوتے بلکہ خوش ہو کر فراخ دلی سے کہتے ہیں ؎

انہیں اپنا نہیں سکتا مگر اتنا بھی کیا کم ہے
کہ کچھ مدت حسیں خوابوں میں کھو کر جی لیا میں نے

تلاشِ معاش (جو زندگی کی اصل ضرورت ہے اور حرکت و عمل کی ضمانت بھی) کی جدوجہد اور حالاتِ زمانہ نے شاعر کو بھی متاثر کر رکھا ہے لیکن وہ غم روزگار میں ایسا بھی دیوانہ نہیں کہ ترکِ تعلقات پر آمادہ ہو جائے۔ اس لئے اپنے محبوب سے کہتا ہے ؎

میں، اور تم سے ترکِ محبت کی آرزو
دیوانہ کر دیا ہے غمِ روزگار نے

ساحر کے یہاں تنہائی کا جشن ہے وصال نہیں۔ بلکہ فرقت کے نغمے ہیں جو ہر فکر کو خارجی طور پر تو دھوئیں میں اڑاتے چلے جاتے ہیں مگر داخلی طور پر "ایک نشتر سا رگِ جاں کے قریب آج بھی ہے" ان زخمی جذبات کی کراہ ہجر و فراق کے اشعار میں محسوس ہوتی ہے۔ انہیں ہجر کی عادت پڑ چکی ہے۔ وہ وصال سے اپنے ہجر کو بے لذت نہیں کرنا چاہتے ؎

ہر شے قریب آ کے کشش اپنی کھوگئی
وہ بھی علاجِ شوقِ گریزاں نہ کر سکے

کسی بھی حسین شے کی جستجو اس وقت تک برقرار رہتی ہے جب تک وہ دور ہوتی ہے، قریب آتے ہی اس کی کشش ختم ہونے لگتی ہے کیونکہ اس کی دوری ہی دل ونظر کو اپنی طرف کھینچتی اور متاثر کرتی ہے۔ ساحر یہ کشش اور جستجو ختم نہیں کرنا چاہتے۔ شاید یہی ان کی تنہائی کا فلسفہ ہے۔ جس نے 'ہجوم بادۂ گل' کے باوجود ان کی زندگی میں ایک خلا چھوڑ رکھا تھا۔ ساحر کو تھوڑی دیر کے لئے محسوس ہوا کہ امرتا پریتم اس خلا کو بھر دیں گی مگر وہ تقسیم اور ہجرت کے سانحے میں بچھڑ گئیں اور وہ پھر آرزوؤں کی شمع فروزاں نہ کر سکے۔

کئی مقام پر ساحر کو عشق میں جو دھوکا ہوا اس نے نہ صرف ان کی غزل بلکہ پوری شاعری میں جس طرح حزن وملال کی کیفیت پیدا کی ہے اس نے دل کی ساری تمنائیں اور ولولے چھین لئے۔ پھر ان کے لئے نشاطِ روح کا کوئی بھی سامان بامزہ نہ رہا ؎

ٹوٹا طلسمِ عہدِ محبت کچھ اس طرح
پھر آرزو کی شمع فروزاں نہ کر سکے

کس درجہ دل شکن تھے محبت کے حادثے
ہم زندگی میں پھر کوئی ارماں نہ کر سکے

مایوسیوں نے چھین لئے دل کے ولولے
وہ بھی نشاطِ روح کا ساماں نہ کر سکے

ایک ہی غزل کے ان تین اشعار میں ایک ہی مزاج اور تسلسل ہے۔ آگے چل کر شاعر مستقبل میں محبوب سے بالاتفاق ملاقات ہونے پر اپنا حال اس کی بے بسی سے پوچھنے کا خواہش مند ہے۔ گویا اسے اپنے محبوب کی بے بسی کا بھی خیال ہے ؎

گر زندگی میں مل گئے پھر اتفاق سے
پوچھیں گے اپنا حال تری بے بسی سے ہم

ان دو مصرعوں میں ساحر کی ناکامیٔ عشق کے دل گرفتہ حادثوں کی کہانیاں پوشیدہ

ہیں۔ جہاں شاعر اس امید میں زندہ رہتا ہے کہ جب بھی اس کا محبوب ملے گا وہ اپنا حال ضرور دریافت کرے گا۔ گویا محبوب کی بے بسی شاعر کے گزرے ہوئے بے چین لمحوں کا آئینہ ہوگی جس میں وہ اپنے ارمانوں کی تصویر دیکھے گا ؎

یہ تری یاد ہے یا مری اذیت کوشی
ایک نشتر سا رگِ جاں کے قریب آج بھی ہے

اور جب محبوب اس کا حال دریافت کرتا ہے تو شاعر کہتا ہے ؎

بک گئے جب تیرے لب پھر تجھ کو کیا شکوہ اگر
زندگانی بادہ و ساغر سے بہلائی گئی

لیکن پھر اپنے محبوب کو پریشاں حال، چاکِ گریباں، خاکِ پیرہن دیکھ کر افسوس کرتا ہے ؎

کیسے کیسے چشم عارض گردِ غم سے بجھ گئے
کیسے کیسے پیکروں کی شانِ زیبائی گئی
ہم کریں ترکِ وفا اچھا چلو یوں ہی سہی
اور اگر ترکِ وفا سے بھی نہ رسوائی گئی

ساحر کے یہاں ترکِ الفت کی کیفیت جو لطف پیدا کرتی ہے وہ ان کے صبر و استقلال کی مثال ہے۔ ترکِ محبت کی یہ کیفیت مختلف انداز سے ان کے کلام میں موجود ہے ؎

ہم سے اگر ہے ترکِ تعلق تو کیا ہوا
یارو کوئی تو اُن کی خبر پوچھتے چلو

ان کا غم، ان کا تصور، ان کے شکوے اب کہاں
اب تو یہ باتیں بھی اے دل ہو گئیں آئی گئی

یہ شعر جس غزل کا ہے اس کے متعلق ڈاکٹر ظ۔ انصاری اپنے مضمون لکھتے ہیں:

"یہ غزل ایسی ہے کہ اس فن کا جوہر شناس حیرت زدہ رہ جائے۔ یہ غزل پورم پور غزل ہے۔ زبان کا لطف دیتی ہے، اہلِ زبان منجھے ہوئے استادوں کی سی شان رکھتی ہے اور کلاسیکی رس لئے ہوئے ہے۔"

غرضیکہ ساحر کی شاعری کی یہ اداسی غم انگیزی ایک پروقار سنجیدگی عطا کرتی ہے جس میں قدیم شعراء کا کلاسیکی رنگ بھی جھانکتا نظر آتا ہے جو ساحرؔ کے لئے تذکیۂ نفس کا سامان بہم کرتا ہے۔

محبت ہی انسان کو انسان کا درد محسوس کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق کو درد کی روح کہا گیا ہے۔ اگر کسی انسان کی زندگی میں درد نہ ہوتا تو اسے دوسروں کے درد کا احساس بھی نہ ہوتا اور وہ ہر دور سے نا آشنا، صرف اپنی ذات میں جیتا مرتا۔ ہر وہ شئے اور شخص مردہ و بے جان ہے جو دردمند نہ ہو۔ ساحر کا درد شروع تو ان کی ذات سے ہوا لیکن بعد میں کائنات میں پھیل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں رنج و غم ہے لیکن اس کا دائرہ وسیع اور سبق آموز ہے۔ جہاں حیات و کائنات کے فلسفے کو جگہ مل جاتی ہے ۔

تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

اس شعر میں شاعر مایوس و رنجیدہ ہے۔ زندگی کی کشمکش نے اس کے تمام خواب بکھیر دیے ہیں۔ وہ اپنوں اور بیگانوں کے فرق کو بھول جانے کا افسوس کرتا ہے اور جب خود کو سنبھال کر اپنی فکر کے دائرے کو سمیٹتا ہے تو اس میں اپنی قوم کے خوابِ غفلت کا احساس جاگتا ہے ۔

مایوسیٔ مآلِ محبت نہ پوچھئے
اپنوں سے پیش آئے ہیں بیگانگی سے ہم
اللہ رے فریبِ مشیت کہ آج تک
دنیا کے ظلم سہتے رہے خامشی سے ہم

ساحر کی یہ بیداری زمانے کو ترقی پذیر بنانے کی ضامن ہے جو کسی خاص نظریہ کو

نصب العین بنا کر ترقی کی بلندیوں کو چھو سکتی ہے۔ کیونکہ ترقی اور تبدیلی کا احساس جب انسان کو بیدار کرتا ہے اور انقلاب کی تیز وتند گرم ہوا چلتی ہے اور امید کی کرنیں احساس کے دریچوں سے جھانکتی ہیں تو شاعر بھی امید ونشاط کا چراغ جلا کر غزل خواں ہو جاتا ہے ۔

اُبھریں گے ایک بار ابھی دل کے ولولے
گو دب گئے ہیں بارِ غمِ زندگی سے ہم

اب اے دلِ تباہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے

ساحر کے یہاں امید کی لویں کبھی مدھم نہیں ہوتیں بلکہ شروع سے آخر تک ایک آس باقی رہتی ہے، اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ساحر بنیادی طور پر رجائیت پسند ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کیونکہ انہوں نے اپنی پوری شاعری میں بامقصد وباعمل زندگی کا تصور پیش کیا۔ انہیں متحرک زندگی پر اعتماد ہے۔ اس لئے وہ زندگی کی ناکامیوں سے مایوس تو ہوتے ہیں مگر ناامید نہیں۔ کاکلِ گیتی سنوارنے کا جذبہ انہیں جہدِ مستقل کی دعوت دیتا رہتا ہے ۔

کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
مایوس تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم

اُمید وخواب کو حقیقت بنانے کے لئے جہد وعمل کا ہونا ضروری ہے۔ شاعر کی آنکھیں ہمیشہ محبوب کی منتظر رہتی ہیں۔ لیکن زمانے نے اس کا نظریۂ انتظار بدل دیا ہے۔ جہاں اسے انقلاب کا انتظار ہے اور تبدیلیٔ زمانہ کی خواہش مند نظریں خوشحالی، امن وارتقا کے لئے بے قرار ہیں ۔

ہوس نصیب نظر کو کہیں قرار نہیں
میں منتظر ہوں مگر تیرا انتظار نہیں

یہ ایک غزل کا مطلع ہے۔ جس کا دوسرا شعر تاریخی اہمیت کا حامل بھی ہے اور غزل کا شاہکار بھی۔ یہ شعر بہت سارے سماجی، تاریخی، فنی، فکری نکتوں کو غزل کے فن میں سموئے ہوئے ہے ۔

ہمیں سے رنگِ گلستاں ہمیں سے رنگِ بہار
ہمیں کو نظمِ گلستاں پر اختیار نہیں

بظاہر یہ شعر سادہ سا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ساحر سے قبل فیض نے سیاسی علائم کو غزل کی اصطلاحوں میں عام کر کے اسے ایک نیا اور انقلابی موڑ دے دیا تھا۔ اس لئے بہار، رنگِ گلستاں اور نظامِ گلستاں کے معنیاتی نظام میں ترسیل کا مسئلہ نہیں رہ جاتا۔ لیکن فیض کے اس نظامِ فکر و آہنگ سے قدرے الگ ساحر کے یہاں اضطراب و احتجاج کے جو پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور ان میں جو شاعرانہ کیفیت در آتی ہے اور جو سماجی و سیاسی رمزیت پنہاں ہوتی ہے، وہ ساحر کی اپنی اختراع ہے۔ اور یہیں سے ساحر اپنا الگ راستہ بھی بناتے نظر آتے ہیں۔ اسی غزل کے دیگر اشعار میں بھی کم و بیش یہی اسلوب نظر آئے گا۔ مثلاً

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

تمہارے عہدِ وفا کو میں عہد کیا سمجھوں
مجھے خود اپنی محبت پہ اعتبار نہیں

نہ جانے کتنے گِلے اس میں مضطرب ہیں ندیم
وہ ایک دل جو کسی کا گلہ گزار نہیں

شاعر کو اپنے محبوب کے عہد و پیاں پر یقین نہیں۔ اس کے دل میں ملک و قوم، اقدار و تہذیب اور زمانے کے تئیں بڑے درد اور گِلے ہیں۔ پھر بھی اس کا صبر و استقلال ہے کہ وہ کسی کا گلہ گذار نہیں۔ اسے خود تعجب ہے کہ زمانے نے اسے کس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اس کی زندگی پر اس کے محبوب کا بھی حق نہیں رہا۔ حق ہے تو ملک و قوم کا، عوام کا، ان کے جذبہ واحساس کا اور افکار و نظریات کا۔ اس لئے ساحر کہتے ہیں

یہ کس مقام پر پہنچا دیا زمانے نے
کہ اب حیات پہ تیرا بھی اختیار نہیں

یہاں بظاہر حزن و ملال کی کیفیت نے شعر کو نغمگی و تغزل عطا کیا ہے۔ بقول

مجنوں گورکھپوری ؎

''ہم کو اصرار ہے کہ ساحرؔ نظم کہیں یا غزل، ان کے کلام کی سب سے ناگزیر اور ناقابلِ انکار خصوصیت غزلیت یا تغزل ہے۔''

اردو غزل جس نے جدید دور میں رومانیت کے ساتھ بہت سے عصری موضوعات کو سمویا، ان میں سیاسی و سماجی موضوعات نے بھی خاصی جگہ پائی۔ ساحرؔ نے ان موضوعات کے ساتھ نہ صرف نظم، بلکہ غزل میں بھی خاصہ انصاف کیا ہے۔ ان کی نظر میں زلف و رخسار کا حسن نہیں بلکہ محنت کشوں کا پسینہ ہے، محبت کی رفعت بلندی اور حرم و ارم سے بھی آگے کا خواب ہے ؎

نفس کے لوچ میں رم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
حیات ساغر و سم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
تری نگاہ مرے غم کی پاسدار سہی
مری نگاہ میں غم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
نئے جہان بسائے ہیں فکرِ آدم نے
اب اس زمیں پر ارم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

یہ ان چند غزلوں میں سے ایک ہے جس میں ساحرؔ کی فکر نے فن کی معراج کو پالیا ہے۔ اشاریت و ایمائیت کا پاس رکھتے ہوئے ساحرؔ نے جس ''کچھ اور بھی'' کا ذکر کیا ہے قاری کا ذہن اس ''کچھ اور'' کی تلاش میں عمل پیرا ہو جاتا ہے۔ اور جب وہ اس شئے کو کھوج نکالتا ہے تو ساحرؔ کی غزل کی اصل کائنات کو بھی پالیتا ہے اور اس کے فکری آہنگ کو بھی۔ نیز وہ ترقی پسند غزلوں کے مخصوص ایمان اور عرفان کو بھی پالیتا ہے۔ مثال کے طور پر ؎

عقائد وہم ہیں مذہب خیالِ خام ہے ساقی
ازل سے ذہنِ انسان بستۂ اوہام ہے ساقی

لفظ 'ساقی' کو بطور ردیف اردو فارسی کے قدیم اور کلاسیکی شعراء نے کافی استعمال کیا ہے۔ ساحرؔ نے بھی اس ردیف میں جو اشعار کہے ان میں نئی سماجی و سیاسی معنویت پیدا

کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی پوری غزل میں احتجاج ہے اور کہیں کہیں طنز بھی۔ ساحر جنھوں نے سماج، تہذیب اور نظامِ حکومت سے اپنی شاعری میں بغاوت کی، اس غزل میں ان کے احتجاج کی نوعیت بدل گئی ہے۔ یہاں ان کا احتجاج مذہب اور فرسودہ عقائد کے خلاف ہے۔ مذہب، جس کی بعض اندھی عقیدتوں میں پڑ کر اس کا پیرو کار نقصان اٹھاتا ہے اور اس نقصان کو وہ اپنی کمیوں و غلطیوں کا عذاب سمجھتا ہے۔

ساحر کے کلیات میں اسی مزاج کا ایک اور شعر فطرت سے بغاوت کی شکل میں موجود ہے ؎

فطرت کی مشیت بھی بڑی چیز ہے لیکن
فطرت کسی بے بس کا سہارا نہیں ہوتی

ساحر کا احتجاج خدا سے بھی ہے۔ وہ ظالمانہ سماج کی بنیاد ڈالنے والے انسانوں کو پیدا کرنے کے خلاف ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان کا یہ تلخ لہجہ انہیں گنہ گار کر سکتا ہے مگر وہ کسی عذاب سے نہیں ڈرتے۔ کیونکہ انہیں یقین ہے کہ ان کا خدا رحیم و کریم ہے اور وہ ایسے انسانوں کو سزا دیتا ہے جو انسانیت کے دشمن ہوں ؎

جس نے اس دور کے انسان کیے ہوں پیدا
وہی میرا بھی خدا ہو، مجھے منظور نہیں

اس شعر میں ساحر کا اشتراکی رجحان کام کر رہا ہے جو کسی سے نہیں ڈرتا اور ہر ظلم کی بنیاد ڈالنے والے کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کرتا ہے۔ یہ شعر ساحر کے مجموعہ 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' کے پہلے ورق پر بطور سرنامہ درج ہے۔ ساحر کی باغیانہ طبیعت اور جوشیلے اسلوب نے ان کے احتجاج اور سیاسی رجحان میں جہاں گرم جوشی و شدتِ جذبات کو ہوا دی ہے وہیں عصری آگہی نے غم و غصہ اور طنز و تمسخر کی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ اگر ایک طرف ظلم کرنے والوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں تو دوسری طرف ظلم سہنے والوں سے بھی خوش نہیں ہیں۔ وہ ان کی بے خبری، بے حسی کو بھی نشانہ بناتے ہیں اور تخلیقی پیکر میں ڈھالتے ہیں ؎

ابھی تک راستے کے پیچ و خم سے دل دھڑکتا ہے
مرا ذوقِ طلب شاید ابھی تک خام ہے ساقی
وہاں بھیجا گیا ہوں چاک کرنے پردۂ شب کو
جہاں ہر صبح کے دامن پہ عکسِ شام ہے ساقی
مرے ساغر میں مئے ہے اور ترے ہاتھوں میں بربط ہے
وطن کی سرزمیں میں بھوک سے کہرام ہے ساقی
زمانہ برسرِ پیکار ہے پُرہول شعلوں سے
ترے لب پر ابھی تک نغمۂ خیاؔم ہے ساقی

ساحرؔ نے ان لوگوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جنھیں ساز کی جھنکار میں بھوکے عوام کی آہ سنائی نہیں دیتی۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری اپنے مضمون 'ساحرؔ کی یاد میں' میں اس غزل کے متعلق لکھتے ہیں:

یقین نہیں آتا کہ ساحرؔ نے اس وضع کی غزلیں کہی ہوں گی۔ غزل اول تو یوں ہی مختصر، پھر طبیعت کی روانی اور خیال کی ترتیب اس میں نہیں سماتی۔"

اور ۱۹۴۷ء کے فسادات پر لکھی گئی ساحرؔ کی نظم نما غزل

طرب زاروں پر کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری
دلِ زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا، آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری
یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری

تقسیمِ وطن کے فسادات پر لکھی جانے والی یہ ساحرؔ کی بہترین غزل ہے جس میں فرقہ وارانہ منافرت نے سوختہ جانوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق دو چار بہترین شعری تخلیقات میں سے ہے۔ فسادات ایک زمانے تک اُردو شعروادب کا موضوع رہے ہیں۔ اس موضوع نے شاعروں سے شعر تو بہت کہلوائے لیکن اس موضوع پر کامیاب غزلیں دو چار سے زیادہ نہیں۔ ان میں بھی سب سے پہلے ساحر ہی کی متذکرہ غزل یاد آتی ہے۔"

کچھ سیاسی پارٹیاں مذہب کے نام پر عوام کو لڑا کر اپنا مقصد حل کرنا چاہتی تھیں۔ ہمارے ملک کے بھولے بھالے عوام ان کے فریب میں آکر خود کو ایک دوسرے کا دشمن سمجھنے لگے اور اپنے ہی ہم وطنوں کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ایسے ماحول میں مذہب نواز عوام پر جو گزری ساحر اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک
مگر اس عالمِ وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری

یہاں ساحر نے بڑی جرأت سے خود کو اشتراکیت کا پیروکار کیا ہے۔ یہ ان کی دقیانوسی مذہبی پالیسیوں سے نفرت اور خود کو بچانے کی کوشش بھی ہے۔ اس شعر کا دوسرا مصرعہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ جہاں بھی فرقہ واریت کا غلبہ ہوگا یہ غزل پھر سے اپنا آہنگ بلند کرتی عوام کی روح میں سرایت کر جائے گی۔

انگریزوں نے ہندوستانیوں کے لبوں پر اپنی آمریت کا قفل لگا رکھا تھا۔ ان کے خلاف احتجاج کرنے پر سخت سزا عام تھی۔ اس کے باوجود ساحر کا بے خوف انقلابی مزاج اور حساس طبیعت خاموش نہیں رہ پائی اور ان کے ذہن میں اشرف المخلوقات کی تذلیل دیکھ کر بغاوت واحتجاج کے بلند شعلے بھڑکنے لگتے ہیں ؎

ہر چند مری قوتِ گفتار ہے محبوس
خاموش مگر طبع خود آرا نہیں ہوتی

یا پھر ؎

بھڑکا رہے ہیں آگ لبِ نغمہ گر سے ہم
خاموش کیا رہیں گے زمانے کے ڈر سے ہم

اور ؎

معمورۂ احساس میں ہے حشر سا برپا
انسان کی تذلیل گوارا نہیں ہوتی

ساحر زمانے کے ساتھ خود کو نہیں بدلتے بلکہ زمانے کو بدل دینے کے متمنی ہیں اور ایسا انقلابی فنکار ہی زمانے کو ترقی کی منزلوں پر پہنچا سکتا ہے۔ لیکن افسوس کہ ہندوستانی عوام کے دلوں میں احساسِ بیداری کو جس تیزی سے پیدا ہونا اور اپنا حق حاصل کر لینا چاہیے، وہ نہ ہو سکا۔ اس لئے ساحر کے احساس میں حشر سا برپا ہے ؎

نالاں ہوں میں بیداریٔ احساس کے ہاتھوں
دنیا مرے افکار کی دنیا نہیں ہوتی

لیکن جلد ہی عوام خوابِ غفلت سے بیدار ہوتے ہیں اور جب وہ ساحر کے ساتھ شامل ہو جاتے ہیں تو ان کے جذبۂ انقلاب میں امید کی کرن روشن ہوتی ہے۔ رجائیت کا یہ عنصر ساحر کے یہاں دائمیت اختیار کر چکا ہے ؎

کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
مایوس تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم

ساحر بنیادی طور پر مارکسی فکر و نظر کے شاعر ہیں۔ غزل، نظم، گیت سب میں ساحر کا اپنا نظریہ کام کر رہا ہے اور ان کے اپنے نظریہ پر اشتراکی فکر کا پورا اثر ہے۔ اس لئے اشتراکی نظریہ نے ان کی فکر کو نکھارا سنوارا ہے، ان کی نظر میں حق و باطل کے فرق کے لئے تنقیدی شعور پیدا کیا ہے اور وقت کی نزاکتوں کا احساس دلایا ہے۔ اس کی تصدیق ان کے اس شعر سے ہوتی ہے ؎

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

ساحر کی اس غزل کا یہ بہترین شعر ہے جس میں اشتراکیت اور ترقی پسندی کے

نظریہ سے ان کی وابستگی جھلکتی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر فنی و معنوی ہر اعتبار سے ترقی پسندوں کے حوصلے کا اعتراف ہے

مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے
کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم

۱۹۴۷ میں اس سرزمین سے غاصبوں کو ہٹا کر آزادی تو ملی مگر صرف انگریزوں سے۔ طاقت وروں کے ظلم وستم، بے روزگاری، معاشی مسائل، فرقہ پرستی وقدامت پسندی سے نہیں۔ آزادی کے باوجود ترقی پسندوں اور انقلابیوں کو مرحلۂ دار وصلیب سے بھی گزرنا پڑا، جسے دیکھ ساحر خاموش نہیں ہوتے۔ ساحر کی ماحول سے یہ افسردگی نئی تو نہیں مگر نئے انداز سے پیش کی گئی ہے

ہر قدم مرحلۂ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انساں کا نصیب آج بھی ہے
جگمگاتے ہیں افق پر یہ ستارے لیکن
راستہ منزلِ ہستی کا مہیب آج بھی ہے

اس غزل کے آخری شعر میں ساحر نے اپنے باغی رجحان کا ذکر کردیا ہے جو آزادی کے بعد سرد نہیں ہوتا، بلکہ مغرور خداؤں کے خلاف ویسے ہی عمل پیرا رہتا ہے جیسا غلامی کے عہد میں تھا

کون جانے یہ ترا شاعرِ آشفتہ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

ان مغرور خداؤں سے ساحر کی رقابت کا جذبہ اردو شاعری میں ان کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ خدا کی مشیت سے انسانوں کی بہبود کے لئے ظلم کے خلاف بغاوت کا یہ رجحان کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ رجحان اور اجتماعی شعور ترقی پسند نظم میں تو کئی جگہ موجود ہے مگر غزل میں خال خال ہی دکھائی دیتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ بعض شعراء کے نزدیک یہ میلان غزل کی رومانی فضا کو منتشر کرتا ہے۔ مگر ساحر کے یہاں یہ کیفیت انہیں کائنات و حیات کے متعلق سوچنے پر مجبور کردیتی ہے اور ان کے ہم عصروں میں ان کی الگ شناخت

بناتی ہے۔ساحر کی شاعری کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ انہوں نے کہیں بھی (نظم ہو یا غزل) اپنے تخلص کا استعمال نہیں کیا ہے۔تاہم غزل میں ساحر کی تمام خوبیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ غزل میں فنی و جمالیاتی اعتبار سے ساحر کی وہ خدمات نظر نہیں آتیں جو دوسرے ترقی پسند شعراء نے انجام دی ہیں۔ان کی غزلوں میں جمالیاتی اقدار، وسعت افکار اور فنی اظہار کا فقدان بہرحال موجود ہے، جو غزل کو وہ عظمت و وقار نہیں عطا کرتا غزل جس کی اہل ہوتی ہے۔

پھر بھی ساحر کی غزلیں تشبیہہ واستعارے کی سجاوٹ، ردیف وقوافی کی بندش، الفاظ کی تراش خراش، عصری رجحانات، سیاست کی ستم ظریفی، مستقبل کی آرزوؤں، امیدوں اور تمناؤں کا اچھا امتزاج ہیں۔ان کا مخصوص آہنگ، احساس کی گرمی، تجربات کی پختگی اجتماعی شعور اور ذاتی کشمکش نے قاری وناقد کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے ان کی فنی کوتاہیوں کو بھول کر غزل کے منفرد اور اشتراکی آہنگ میں کھو جاتا ہے۔ساحر کو غزل سے وہ فطری مناسبت نہیں معلوم ہوتی جو نظم سے تھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ ساحر کی غزلیں اس معیار پر پوری نہیں اترتیں جس اول صف میں ان کی نظمیں موجود ہیں۔وہ شاید غزل کے فن میں مزید خصوصیتیں اور سرمائے میں اضافہ کر سکتے تھے مگر ہر انسان کی کچھ ذاتی پسند وناپسند اور مزاج و مذاق ہوتے ہیں، فکری وذہنی تقاضے بھی۔اس لئے ساحر نے جو غزلیں کہیں وہ عام اور غزل کی روایت میں بالعموم اور ترقی پسند غزلیہ شاعری میں بالخصوص اضافے کی حیثیت نہ سہی، توجہ کی اہمیت اور قدر وقیمت ضرور رکھتی ہیں۔



ڈاکٹر نغمہ جائسی، ملک محمد جائسی کی سرزمین پر مشرقی یو۔پی۔میں پیدا ہوئیں۔تعلیم الٰہ آباد میں ہوئی۔شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی میں مرحوم پروفیسر عقیل رضوی اور پروفیسر علی احمد فاطمی سے ادب شناسی کے اُصول وضوابط سیکھے اور 'ساحرلدھیانوی — حیات وکارنامے' کے موضوع پر ۲۰۰۲ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔نغمہ جائسی ۲۰۰۸ سے دیانند گرلس ڈگری کالج، کانپور میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدے پر سرگرم ہیں۔

تصانیف: ساحرلدھیانوی — حیات وکارنامے، ساحر بحیثیت فنکار۔

ڈاکٹر عالیہ

ساحؔر اور بنتِ حوا

عبدالحئی ساحؔر لدھیانوی اپنی ماں سردار بیگم کی اکلوتی اولاد تھے، اس لیے ان کی تمام تر توجہ ساحؔر پر ہی تھی۔ انھوں نے اپنے شوہر چودھری فضل محمد پر مقدمہ بھی اپنے اسی بیٹے کی خاطر دائر کیا تھا۔ چوں کہ ساحؔر کے والد چودھری فضل محمد ایک عیاش قسم کے زمیندار تھے اور انھوں نے صرف اولادِ نرینہ کی خاطر ساحؔر کی ماں سردار بیگم سے ۱۹۲۰ میں گیارہواں نکاح کیا تھا، اس لیے فضل محمد کی جائیداد میں ساحؔر کا حق حاصل کرنا زن وشوہر کے درمیان مقدمے کی وجہ بنا۔ گیارہویں بیوی سے بیٹا ہونے کے باوجود بھی فضل محمد کا رویہ سردار بیگم کے تئیں اچھا نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ سردار بیگم اپنے بیٹے کے ساتھ الگ رہیں اور اسے اچھی تعلیم دلائی۔ جواں سال سردار بیگم نے اپنے بیٹے کی پرورش کے لیے بہت سی کلفتیں اٹھائیں جن میں سے ایک تنہائی کی زندگی بسر کرنا بھی ہے۔

ایک مجبور اور بے بس عورت پر مرد اساس معاشرے کا ظلم و جبر ساحؔر نے بچپن سے ہی بہت قریب سے دیکھا۔ شاید اس کا اثر ان کے ذہن پر پڑا اور معاشرے کے دیگر افراد کی طرح ان کی بھی ترحم آمیز نگاہیں اس کمزور طبقہ پر مرکوز رہیں۔ بات طویل ہو جائے گی اگر میں کشور ناہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' کے عنوان پر سوال اٹھاؤں کہ 'بری عورت کی کتھا' کیوں؟ صرف 'عورت کی کتھا' کیوں نہیں؟ اردو کی ایک بڑی فیمینسٹ شاعرہ خود ہی 'عورت' کا لفظ استعمال کرنے سے پہلے 'بری' کی صفت استعمال کر رہی ہیں! انھوں نے اپنی اس بات کو ثابت کیا ہے کہ: "ہمارے معاشرے میں عورت ایک قالین کی طرح ہے، لوگ اپنے عیش و آرائش اور آسودگی کے لیے قالین بچھاتے ہیں اور پھر اسے پیروں سے روندتے بھی ہیں۔"

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ساحؔر نے عورت کو کس طرح دیکھا ہے؟ حالاں کہ ساحؔر کی

شناخت ایک Feminist شاعر کی حیثیت سے قائم نہیں ہے، پھر بھی ساحؔر نے اپنے کلام میں عورت کو اہم مقام دیا ہے۔ ساحؔر کو اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ ان کی ماں نے بڑی محنت و مشقت سے ان کی پرورش کی ہے، یہی وجہ تھی کہ وہ اپنی ماں سے جی جان سے محبت کرتے تھے۔ احمد راہؔی نے لکھا ہے کہ ساحؔر نے زندگی میں صرف ایک عورت سے محبت کی ہے اور وہ عورت ہے: سردار بیگم۔ عورت کی عظمت کا احساس انھیں بچپن سے ہی تھا۔ اسی احساس سے پر ان کی نظم 'عورت' ہے۔ اس نظم کا ایک حصہ ؎

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں
روح کیا ہوتی ہے اس سے انھیں مطلب ہی نہیں
وہ تو بس تن کے تقاضوں کا کہا مانتے ہیں
روح مرجائے تو ہر جسم ہے جلتی ہوئی لاش
اس حقیقت کو سمجھتے ہیں نہ پہچانتے ہیں
کتنی صدیوں سے یہ وحشت کا چلن جاری ہے
کتنی صدیوں سے ہے قائم یہ گناہوں کا رواج
لوگ عورت کی ہر اک چیخ کو نغمہ سمجھیں
وہ قبیلوں کا زمانہ ہو کہ شہروں کا سماج

مندرجہ بالا اشعار سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ساحؔر ان لوگوں پر طنز کر رہے ہیں جو عورت کو صرف ایک پر کشش شئے سمجھتے ہیں اور ہندوستان میں یہ چلن صدیوں سے جاری ہے۔ خواہ شہر ہوں یا گاؤں، تقریباً سبھی جگہ عورت پر ظلم و استحصال کی روایت سیکڑوں برس سے چلی آرہی ہے۔ ساحؔر اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور اس قسم کے لوگوں کو وحشی قرار دیتے ہیں ؎

ہم جو انسانوں کی تہذیب لیے پھرتے ہیں
ہم سا وحشی کوئی جنگل کے درندوں میں نہیں

اور مرد اساس معاشرتی نظام کی مذمت کرتے ہیں۔ پدرشاہی نظام جو ہندوستان میں صدیوں سے قائم ہے، ساحراس کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہوئے بلند بانگ لہجے میں کہتے ہیں۔

عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا
جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا
تلتی ہے کہیں دیناروں میں، بکتی ہے کہیں بازاروں میں
ننگی نچوائی جاتی ہے عیاشوں کے درباروں میں
یہ وہ بے عزت چیز ہے جو بٹ جاتی ہے عزت داروں میں
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

مردوں کے لیے ہر ظلم روا، عورت کے لیے رونا بھی خطا
مردوں کے لیے ہر عیش کا حق، عورت کے لیے جینا بھی سزا
مردوں کے لیے لاکھوں سیجیں، عورت کے لیے بس ایک چتا
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

جن سینوں نے ان کو دودھ دیا، ان سینوں کا بیوپار کیا
جس کوکھ میں ان کا جسم ڈھلا، اس کوکھ کا کاروبار کیا
جس تن سے آئے کونپل بن کر، اُس تن کو ذلیل و خوار کیا
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

عورت سنسار کی قسمت ہے، پھر بھی تقدیر کی ہیٹی ہے
اوتار پیمبر جنتی ہے، پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے
یہ وہ بدقسمت ماں ہے جو بیٹوں کی سیج پہ لیٹی ہے
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

ساحر نے نہ صرف اپنی ماں کو اذیت بھری زندگی گزارتے ہوئے دیکھا بلکہ ان کی نظر سماج میں موجود ان عورتوں پر بھی تھی جو دن بھر محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ پالتی ہیں۔ ساحر کا بچپن اپنی نانی کے یہاں گزرا۔ اس زمانے کا ذکر ان کے دوست حافظ لدھیانوی نے

واضح انداز میں کیا ہے:

''ساحر کی رہائش بالا خانے پر تھی..... مکان کے سامنے چھوٹے چھوٹے کمروں میں کوئلہ چننے والیاں اور مزدوری کرنے والے لوگ رہتے تھے۔ کوئلہ چننے والیاں سارا دن ریلوے لائن پر بکھرے ہوئے کوئلے اکٹھا کرتیں اور دوکاندار کے ہاتھوں بیچتیں۔ ان کا لباس پھٹا ہوتا تھا۔ جسموں پر جابہ جا کوئلوں کی سیاہی پھیلی ہوتی تھی۔ یہ سب غربت کے نشانات، افلاس کی تصویریں، مظلومیت کے پیکر شب و روز ساحر کے سامنے رہتے۔''

(حافظ لدھیانوی، رومان اور انقلاب کا شاعر، مضمون مشمولہ فن اور شخصیت، ساحر لدھیانوی نمبر، بمبئی، صفحہ 132)

چنانچہ ساحر کی شاعری میں ہندوستانی عورت کی بے حرمتی کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کی کئی نظمیں مثلاً 'چکلے'، 'صبحِ نوروز' اور 'سرزمینِ یاس' ہندوستان کے سماجی و تاریخی پس منظر کی عکاس قرار دی جاسکتی ہیں۔ نظم 'صبحِ نوروز' ساحر نے نئے سال کے موقعے پر کہی تھی جس میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی زندگیوں کے فرق کو روشن کیا گیا ہے۔ متموّل لوگوں کے لیے نیا سال بہت سے تحفہ تحائف اور خوشیاں لے کر آتا ہے اس کے برعکس نادار طبقے کے لوگ نئے سال کے پہلے دن بھی بھوک و افلاس سے دوچار رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اناج پیدا کرنے والے ایک کسان کی بیٹی معاشی مجبوریوں کے تحت تونگروں کی ہوس کا شکار بنتی ہے۔ ساحر اس نظم میں اس جانب اشارہ کرتے ہیں۔

نکلی ہے بنگلے کے در سے
اک مفلس دہقان کی بیٹی
افسردہ مرجھائی ہوئی سی
جسم کے دکھتے جوڑ دباتی
آنچل سے سینے کو چھپاتی

مٹھی میں اک نوٹ دبائے
جشن مناؤ سال نو کے

ساحرؔ کی نظم 'چکلے' ان کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم میں ساحرؔ نے اپنے دیس کے قحبہ خانوں کی حقیقت کو بہت واضح اور بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی یہ خوبی ہے کہ جس موضوع پر بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں قاری اس کی روح تک سے واقف ہو جاتا ہے۔ نہایت ہی جرأت اور بے باکی کے ساتھ ساحرؔ نے اپنے بوسیدہ معاشرے کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ساحرؔ کی اس شاہکار نظم کو گرو دت کی فلم 'پیاسا' کے ذریعے عوام تک پہنچایا گیا اور بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ نظم کے چند اشعار ؎

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

متعفن سے پُر نیم روشن یہ گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب
لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ نظم پڑھ کر قحبہ خانوں کے تمام بدنما منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ اس نظم کے ذریعے ساحرؔ نے عوام کو ہندوستانی عورت کی زندگی کی حقیقت سے آشنا کیا ہے جسے پڑھ کر ذہن پر حزن وملال چھا جاتا ہے۔

ساحرؔ ایک سنجیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی زندگی کے مختلف پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ شاعری میں اتنے بے باک، بلند آہنگ اور واضح ترقی پسند مزاج کے حامل نظر آتے ہیں تو دوسری طرف رومان کے خوشگوار ماحول سے بھی بخوبی آشنا دکھائی دیتے ہیں۔ ساحرؔ کی زندگی میں کئی خواتین آئیں۔ ان کی زندگی کے ہر دور میں کوئی نہ کوئی دوشیزہ یا عورت ان کے شب وروز کا حصہ بنی رہی لیکن ان کی ہر محبت ناکام ہی رہی۔ ساحرؔ کے پہلے عشق کا جو ذکر ملتا ہے وہ لدھیانہ گورنمنٹ کالج کے زمانے کا ہے۔ کالج کی ہی ایک طالبہ پریم چودھری (ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے مہندر چودھری لکھا ہے) ساحرؔ کی زندہ دلی، سیاسی دلچسپیوں اور بے باک تقریروں کی وجہ سے ان پر فدا تھی۔ ساحرؔ کے ترقی پسندانہ سیاسی افکار و نظریات سے وہ بہت متاثر تھی۔ چوں کہ اس کے والد بھی برٹش سامراج کے خلاف تھے اس لیے وہ بھی اسی نظریے کی پیروکار تھی اور سیاست سے دلچسپی رکھتی تھی۔ ساحرؔ جب کالج میں سیاسی تقریریں کرتے تو اسے ایسا معلوم ہوتا کہ پریم چودھری کے احساس وجذبات کو زبان دے دی ہے۔ ساحرؔ اور پریم چودھری کے درمیان قریبی تعلقات قائم ہو چکے تھے اور ساحرؔ کی دیوانگی کی انتہا یہ ہوئی کہ پریم چودھری کے کچھ دن کالج نہ آنے پر اپنی جان خطرے میں ڈال کر وہ اس کے گاؤں تک پہنچ گئے تھے۔ لیکن ساحرؔ کی یہ پہلی محبت زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہی۔ پریم چودھری کو تپ دق کے مرض نے اپنی گرفت میں لے لیا اور یہی مرض اُس کے موت کی وجہ بنا۔ ساحرؔ اس سانحے سے شدید غم زدہ ہوئے اور نظم 'مرگھٹ' کہی جوان کے عشقیہ جذبات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مرے تصورات کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو
اک بے وطن اسیرِ محن کا سلام لے
آزردۂ بہارِ چمن کا سلام لے

فطرت ترے حرم پہ تقدس فشار ہے
تو میرے دل کی خاک کی سرمایہ دار ہے
کوثر میں وہ دھلی ہوئی بانہیں بھی جل گئیں
جو دیکھتیں مجھے اب وہ نگاہیں بھی جل گئیں
معصوم قہقہوں کا ترنم بھی مٹ گیا
جھینپی ہوئی نظر کا تبسم بھی مٹ گیا

اس کے بعد کالج کے ہی زمانے میں ایک لڑکی بریندر کور آئی جس کے ساتھ ساحرؔ کا جذباتی رشتہ قائم ہوا اور دونوں کی محبت کے چرچے عام ہو گئے۔ بریندر کور ایک اعلیٰ سکھ خاندان کی لڑکی تھی جہاں عشق و عاشقی معیوب سمجھی جاتی تھی۔ نہ صرف اس لڑکی کے خاندان میں عشق کرنا جرم تھا بلکہ معاشرہ بھی اسے قبول نہیں کرسکا۔ رسوائی کے خوف سے بریندر کور اس عشق کو آگے نہیں بڑھا سکی اور یقیناً اس کا اثر ساحرؔ کے ذہن میں رہا ہوگا جب انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

”ہمارا سماج ایک جنسی سماج ہے۔ یہاں مرد کا بول بالا ہے۔ اس لیے ہمارے یہاں کی عورتیں، مردوں کے ساتھ آزادانہ میل جول نہ رکھ سکنے کی وجہ سے محبت کے گورکھ دھندے سے دور ہی رہتی ہیں، اور اگر کوئی عورت بھولے بھٹکے محبت کر بھی لے تو سماج کی بندش اتنی مشکلات پیدا کردیتی ہیں کہ وہ اکثر بے وفائی کر کے اپنی جان چھڑاتی ہے۔“

(بلونت سنگھ، ہم کہ ٹھہرے اجنبی، انٹرویو مشمولہ فن اور شخصیت، ساحرلدھیانوی نمبر، بمبئی، صفحہ ۷۴)

کالج میں ساحرؔ کی انقلابی اور رومانوی شاعری عروج پر تھی۔ وہ کالج کی یونین میں پیش پیش رہتے تھے اس لیے وہ اس کے صدر منتخب کیے گئے۔ ساحر فکری طور پر روشن خیال، سامراج مخالف اور سیکولر تھے۔ ان کی روشن خیالی نے ہی کالج میں مخلوط تعلیم (Co.Ed) شروع کرنے کی آواز اٹھائی، خوب ہنگامہ آرائی کی اور آخر کار کالج سے نکالے گئے۔ لیکن اب

نوجوان نسل کے لیے ساحرایک ہیرو کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ ساحر کی دلفریب شخصیت ہر نوجوان کو متاثر کرتی تھی۔ یہی زمانہ تھا جب ایشر کوران کی زندگی میں آئی۔ ایشر کور کی آواز جادوئی تھی۔ ساحر کالج اسٹوڈینٹس یونین کے صدر تھے اس لیے انھوں نے کالج کے اسٹیج پر گانے کے لیے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ بعدازاں دونوں کی ملاقاتیں عام ہونے لگیں اور اسکینڈل بنانے والوں نے دونوں کی دوستی کو جنگل میں آگ کی طرح پھیلا دیا۔ جس کے سبب ایشر کور کو بہت ملال ہوا اور وہ اداس رہنے لگی۔ اس حوالے سے اظہر جاوید لکھتے ہیں:

> ''محبوب بننا اور کسی مشہور، مقبول اور ہردل عزیز ہستی کا مرکزِ نگاہ ہونا فخر کی بات ہے...... ساحر کالج میں ایک افسانوی کردار بن چکا تھا...... نہ جانے کتنی اس کے قرب کی تمنائی ہوں گی، مگر تاریخ میں تو کسی کسی کا نام ہی آتا ہے۔ ایشر کور بھی اچھے گھرانے کی لڑکی تھی، مگر ایک نسائی حجاب تو رکاوٹ بنتا ہی ہے...... وہ ہوسٹل میں رہتی تھی اور ہم جولیوں کا ہدف بن چکی تھی، اب اس کے ساتھ ساحر کا نام جڑ چکا تھا...... اس نے کچھ کھنچنا اور گریز کرنا شروع کیا...... مرد اس کیفیت سے نہیں گزرتا......
> ایشر کور کے چہرے پر محبت کی بے بسی اور پانے نہ پانے کی اداسی ساحر کو بھی ہلا گئی۔'' (اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحرلدھیانوی، دہلی، صفحہ ۵۶)

ایشر کور کی اداسی ہی ساحر کی ایک نظم کا موضوع بنی۔ نظم 'کسی کو اداس دیکھ کر' کے چند مصرعے دیکھیں:

تمھیں اداس سی پاتا ہوں میں کئی دن سے
نہ جانے کون سے صدمے اٹھا رہی ہو تم
وہ شوخیاں وہ تبسم وہ قہقہے نہ رہے
ہر ایک چیز کو حسرت سے دیکھتی ہو تم
چھپا چھپا کے خموشی میں اپنی بے چینی
خود اپنے راز کی تشہیر بن گئی ہو تم

آگے چل کر ساحر اس نظام پر طنز کرتے ہیں جہاں نوجوان دلوں کو محبت کرنے کی آزادی حاصل نہیں ہے، بالخصوص اگر چاہنے والے ہم مذہب و ہم مسلک نہ ہوں۔

مجھے تمھارے تغافل سے کیوں شکایت ہے
مری فنا مرے احساس کا تقاضا ہے
میں جانتا ہوں کہ دنیا کا خوف ہے تم کو
مجھے خبر ہے یہ دنیا عجیب دنیا ہے
یہاں حیات کے پردے میں موت پلتی ہے
شکست ساز کی آواز روحِ نغمہ ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ساحر کی زندگی میں کئی خواتین آئیں لیکن مستقل طور پر وہ کسی کے ساتھ نہ رہ سکے۔ ساحر اپنی والدہ کے انتقال (۱۹۷۶) کے بعد اپنے مکان 'پرچھائیاں' میں ماموں زاد بہنوں انور سلطانہ اور سرور شفیع کے ساتھ رہتے تھے۔ ساحر کے انتقال کے بعد اظہر جاوید کو ان کی بہنوں نے بتایا تھا کہ:

"ساحر کی فنی مقبولیت کے علاوہ ہر دور میں کوئی نہ کوئی خاتون اس کی زندگی بنی رہی۔ مجھے انور اور سرور نے بھی بتایا تھا کہ بے شمار لڑکیاں بھائی جان سے فریفتگی میں ملنے آتی رہیں اور دن بھر میں بیسیوں فون کھڑکتے رہتے تھے، لیکن نہ بھائی جان کسی کی حوصلہ افزائی کرتے تھے نہ دل توڑتے تھے...... رکھ رکھاؤ کے ساتھ ایک فاصلہ قائم رکھتے تھے...... ان بہنوں نے یہ بھی کہا کہ ہم آپ کو پورے وثوق سے بتا سکتی ہیں کہ بھائی جان کی زندگی میں کوئی بداعتدالی نہیں تھی...... البتہ اپنی امی کی وفات کے بعد ان کی شراب نوشی میں اضافہ ہو گیا تھا۔"

(اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، صفحہ ۴۴)

ساحر لدھیانوی اور امرتا پریتم کی داستانِ محبت اظہر من الشمس ہے۔ حالاں کہ ساحر نے ایسا کوئی ذکر نہیں کیا ہے لیکن امرتا پریتم نے اپنی خودنوشت 'رسیدی ٹکٹ' (۱۹۷۶) میں

شادی شدہ ہونے کے باوجود لاہور کے قیام کے دوران ساحؔر سے اپنی محبت کا بے محابا اظہار کیا ہے۔ جب کہ اظہر جاوید نے لکھا ہے:

''امرتا نے ساحر کے نام کو کیش (Cash) کروایا تھا۔''

(اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، صفحہ ۶۳)

لیکنا مرتا پر یہ الزام دور از قیاس ہے کیوں کہ امرتا، ساحؔر سے سینئر تھیں، خوبصورت و خوشحال تھیں اور بطور مصنفہ پنجابی ادب میں اپنا مقام بنا چکی تھیں، جب کہ ساحر لاہور میں ابھی قدم ہی جما رہے تھے۔

ساحؔر اور امرتا کی تعارفی ملاقات 'پریت نگر' میں ہوئی تھی جو پنجاب کے روشن خیال ادیبوں اور فنکاروں کا کمیون (Commune) تھا۔ اس ادارے سے ساحر کا اوّلین مجموعہ 'تلخیاں' (۱۹۴۴) شائع ہوا تھا اور یہیں سے ایک رسالہ 'پریت لڑی' کے نام سے پنجابی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں میں شائع ہوا کرتا تھا۔ ساحر نے کچھ عرصہ اس رسالے کی ادارت بھی کی۔ دراصل ساحؔر امرتا کی پنجابی نظمیں ترجمہ کر کے اپنے رسالے 'ادب لطیف' میں تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع کرتے تھے۔ امرتا کی شخصیت بھی بڑی دلکش تھی۔ ایک تو وہ بے حد حسین، بلونت سنگھ کے الفاظ میں 'ڈبل ڈوز سکھنی' تھیں اور شاعری بھی اچھی کرتی تھیں۔ ان کے فن اور شخصیت کے پرستاروں میں ساحؔر بھی شامل تھے۔ ساحؔر کی نظم 'ایک تصویر رنگ' اسی محبت کی نشانی ہے۔ وہ وقتاً فوقتاً امرتا سے ملنے لاہور میں ان کے گھر جایا کرتے تھے اور ان کی گورمکھی میں لکھی ہوئی نظموں کو لے آتے، پھر کسی گورمکھی جاننے والے کو ڈھونڈتے اور اردو میں ترجمہ کروا کر نہ صرف اپنے رسالے میں شائع کرتے بلکہ اردو کے دوسرے رسائل میں بھی چھپوانے کی سفارشیں کرتے۔ تقسیم کے بعد امرتا دلی چلی آئیں۔ ساحؔر بھی ۱۹۴۸ میں روزگار حاصل کرنے کی غرض سے لاہور سے دلی منتقل ہو گئے اور کچھ عرصہ دلی میں مقیم رہے۔ دلی میں وہ یوسف جامعی کے ادارے حالی پبلیشنگ ہاؤس سے وابستہ ہوئے اور یہیں سے انھوں نے ترقی پسند ماہنامہ 'شاہراہ' جاری کیا۔ ساحر جب تک دلی میں مقیم رہے، امرتا پریتم سے ان کے گہرے مراسم قائم رہے۔ امرتا کی دیوانگی کی حد یہ

تھی کہ جب ساحر ان کے گھر آدھے جلے ہوئے سگریٹ چھوڑ جاتے تو وہ انھیں دوبارہ جلا کر پیتی تھیں۔ اس دیوانگی کی کیفیت جنون جیسی ہوگئی تھی۔ اس کا اندازہ ان کی خودنوشت میں شامل اس واقعے سے بخوبی ہو جاتا ہے:

''ایک دن ساحر آیا تو اسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اس کے گلے میں درد تھا، سانس میں کھنچاؤ کی سی کیفیت تھی۔ اُس دن اس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وِکس ملی تھی۔ کتنی ہی دیر تک ملتی رہی تھی...... اور تب مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں اس طرح پیروں پر کھڑے کھڑے پوروں سے، انگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے اس کی چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔'' (امرتا پریتم، رسیدی ٹکٹ، صفحہ ۳۹)

جب امرتا حاملہ تھیں تو ان کو ایک اور جنون یہ ہوا کہ ساحر کا تصور کرتی رہتی تھیں تا کہ ان کا بچہ ساحر کی شکل کا ہو۔ وہ ساحر کو نہ صرف پسند کرتی تھیں بلکہ اسے اپنا آئیڈیل مانتی تھیں۔ انھوں نے اپنی خودنوشت میں لکھا بھی ہے:

''ساحر اوروں کے لیے محض ایک شاعر تھا لیکن میرے لیے ایک آئیڈیل کا درجہ رکھتا تھا۔'' (امرتا پریتم، رسیدی ٹکٹ، صفحہ ۱۸)

یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے بیٹے نوراج کو بھی ایک آئیڈیل کے روپ میں ابھرتے ہوئے دیکھنا چاہتی تھیں۔ امرتا کے اس خواب کی تعبیر سچ ہوگئی۔ ان کے بیٹے نوراج کی شکل واقعی ساحر سے مشابہہ تھی۔ اس بات کا ذکر امرتا نے 'رسیدی ٹکٹ' میں کیا ہے:

''نوراج بالکل ساحر کا ہم شکل ہے۔ ایک بار خود میرے بیٹے نے مجھ سے یہ سوال کیا تو میں نے اسے بتایا، عورت جب حاملہ ہو تو بچے کی تشکیل کے وقت وہ جس ہستی کا سب سے زیادہ تصور کرتی ہے یا اس کی تصویر دیکھتی رہتی ہے، ہونے والا بچہ اسی شکل کا ہوتا ہے...... میں نے نوراج اپنے بیٹے کو کہا۔ ''تمھاری پیدائش کے وقت بھی ایسا ہی ہوا تھا'' ...... تب نوراج نے بڑی معصومیت اور بے ساختگی سے کہا تھا...... ماں، اگر میں

ساحر انکل کا بیٹا بھی ہوتا تو کوئی بات نہیں، میں انھیں بے حد پسند کرتا ہوں........"

لیکن بعض لوگ امرتا پریتم کے اس دعوے کو غیر عقلی تسلیم کرتے ہیں۔ اظہر جاوید نے بھی اس بات پر اعتراض کیا ہے اور لکھا تھا کہ "ہندو، سکھ اور عیسائی عورتیں امید کے دنوں میں مہاراج کرشن، گورونانک، اور یسوع مسیح کی تصویر کو ہر دم دیکھتی رہتی ہیں، پھر آج تک کوئی ان کا ہم شکل کیوں پیدا نہ ہوا.......؟ مسلمان عورتیں بھی گھر میں خوبصورت بچوں کے پوسٹر لٹکائے رکھتی ہیں لیکن اکثر کالے بھجنگ بچے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ میں بے شمار لوگوں سے اس مسئلے پر گفتگو کر کے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کسی جذباتی لمحوں میں ساحر اور امرتا کا وصل تو ہوا ہوگا...... امرتا اپنے جسم و جاں کی وجہ سے زیادہ Demanding رہی ہوں گی........ بچے کی پیدائش کا عمل تو بہت مختصر ملاپ میں بھی ہو جاتا ہے........"

(اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، صفحہ ۶۳)

اس مفروضے کی حقیقت امرتا اور ساحؔر ہی بتا سکتے تھے لیکن یہ راز وہ اپنے ساتھ دوسری دنیا میں لے جا چکے ہیں۔

ساحؔر نے 1950 میں مستقل طور پر دہلی چھوڑ کر بمبئی سکونت اختیار کر لی اور تمام تر توجہ فلمی کریئر میں لگا دی تھی۔ بمبئی کے ابتدائی دنوں میں ساحؔر، کرشن چندر کے گھر رہے، انھوں نے ساحر کی فلمی دنیا میں کامیابی میں اہم رول ادا کیا۔ ساحؔر نے اپنی تخلیقیت اور ترقی پسند نظریے کا اظہار فلمی گیتوں میں بھی کیا۔ انھوں نے اپنے سماجی و سیاسی افکار کو بے حد سلیقے سے فلمی گیتوں کی شکل عطا کی۔ ساحؔر نے فلمی شاعری کے معیار کو عظمت بخشی۔ فلمی دنیا میں ساحؔر کی ملاقات معروف گلوکارہ لتا منگیشکر سے ہوئی۔ لتا منگیشکر نے ساحؔر کے لکھے ہوئے بہت سے گیتوں کو اپنی سریلی آواز دی ہے۔ انھوں نے لتا کے لیے 'تیری آواز' کے عنوان سے ایک نظم بھی لکھی جو پرکاش پنڈت کی ادارت میں دہلی سے شائع ہونے والے رسالے 'فنکار'، میں شائع ہوئی تھی۔

یوں اچانک تیری آواز کہیں سے آئی

جیسے پربت کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں تڑپ کر ناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارہ ٹوٹے
شہد سا گھل گیا تلخابۂ تنہائی میں
رنگ سا پھیل گیا دل کے سیہ خانے میں
دیر تک یوں تری مستانہ صدائیں گونجیں
جس طرح پھول چٹکنے لگیں ویرانے میں

ساحر کی نظم 'انتظار' بھی اسی دور کی یادگار کہی جاتی ہے، جس کا پہلا شعر ہے۔

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

اس نظم کو فلم میں بھی استعمال کیا گیا ہے جسے بے پناہ مقبولیت ملی۔ تاہم فلموں میں کامیابی کے بعد ساحر کی انا بلند ہونے لگی تو بھولی بھالی اور معمولی شکل وصورت کی فنکارہ لتا منگیشکر سے ان کے اختلافات اس قدر بڑھ گئے کہ دونوں کو الگ ہونا پڑا۔ اس کے بعد ساحر نے کم عمر اور خوبصورت پنجابی گلوکارہ سدھا ملہوترا کو پروموٹ کرنا شروع کردیا۔ ان کے رومانوی تعلقات کے قصے عام ہونے لگے۔ سدھا کی آواز میں لتا جیسا جادو تو نہیں تھا تاہم کچھ اچھے نغمے انھوں نے اس دور میں ضرور گائے۔ خصوصاً ساحر کا لکھا ہوا نغمہ۔

تم مجھے بھول بھی جاؤ تو یہ حق ہے تم کو
میری بات اور ہے میں نے تو محبت کی ہے

مخمور سعیدی نے اس موضوع پر لکھا تھا:

"سدھا ملہوترا اور ساحر کا عشق اخباری سرخیوں کی بھی زینت بنا اور ادبی وفلمی حلقوں میں مہینوں تک اس کے چرچے رہے۔"

(ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ، مرتب مخمور سعیدی، صفحہ 28)

لیکن ساحر کا یہ عشق بھی ناکام رہا۔ سدھا کی منگنی بزنس مین گردھر موٹوانی کے ساتھ

ہوگئی۔ ساحر، سدھا کی منگنی میں شریک ہوئے اور بھری محفل میں اپنی مشہور نظم سنائی ۔

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں
نہ میں تم سے کوئی امید رکھوں دل نوازی کی
نہ تم میری طرف دیکھو غلط انداز نظروں سے
نہ میرے دل کی دھڑکن لڑکھڑائے میری باتوں میں
نہ ظاہر ہو تمھاری کشمکش کا راز نظروں سے
چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

اور یہیں پر سدھا اور ساحر کے عشق کا قصہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

ساحر کے دوست حمید اختر نے اپنی کتاب 'آشنائیاں کیا کیا' میں ساحر کے خاکے میں ساحر کے ساتھ افسانہ نگار ہاجرہ مسرور کی منگنی کا ذکر کیا ہے:

"جب ہم سب لوگ بمبئی میں تھے تو ہاجرہ مسرور بھی وہیں تھیں اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں باقاعدگی سے شرکت کرتی تھیں۔ وہیں دونوں کی منگنی ہوئی تھی جو ٹوٹ بھی گئی۔"

(بحوالہ اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحرلدھیانوی، صفحہ 61)

اس کے علاوہ حیدرآباد دکن میں ایک شادی شدہ عورت ساحر پر فریفتہ ہوگئی تھی۔ حالاں کہ وہ خاتون ایک بچے کی ماں تھی لیکن ساحر جب بھی کسی مشاعرے یا کانفرنس میں سردار جعفری کے ساتھ حیدرآباد جاتے تو وہ خاتون ان سے ملنے آتی اور اپنے شوہر سے طلاق لے کر ان سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ اظہر جاوید نے لکھا ہے کہ یہ قصہ ان کو سردار جعفری اور ان کی بیگم سلطانہ جعفری نے سنایا تھا۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس عورت کے شوہر نے بھی اس کو ساحر سے شادی کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ انجام یہ ہوا کہ دونوں میاں بیوی اگلے روز نکاح پڑھوانے تک کا وعدہ کر گئے تھے مگر نہ جانے کیا ہوا کہ وہ نہیں آئے اور ساحر نامراد واپس بمبئی لوٹ آئے۔

ساحرلدھیانوی نے جس دور میں شاعری اور سیاسی ایکٹیوزم شروع کیا، وہ انگریزوں کی

غلامی کے خلاف جدو جہد کے ساتھ ساتھ سماج میں اندھ وشواس، چھوا چھوت، فرقہ واریت اور خواتین کے ساتھ جاری صدیوں سے عدم مساوات کے رویّوں کے خلاف آواز اٹھانے کا دور تھا۔ جہاں تک خواتین کے حقوق کے حصول کا سوال تھا تو، مجاؔز ہندوستانی عورت کو پرچم اٹھانے کی تلقین ساحؔر سے پہلے ہی کر چکے تھے اور عورتوں کی احتجاجی آواز کو تقویت پہنچانے کے لیے نذر سجاد حیدر، رشید جہاں اور عصمت چغتائی لگاتار فکشن لکھ رہی تھیں۔ ساحؔر نے اپنی نظموں میں اسی ایجنڈے کو آگے بڑھایا۔ انہوں نے عورتوں کے استحصال اور ان پر روزمرہ کی زندگی میں ہونے والے مظالم کے خلاف آواز تو بلند کی لیکن ذاتی زندگی میں عورت کے سلسلے میں وہ نہ تو مستقل مزاج نظر آتے ہیں اور نہ ہی اسے اپنی زندگی میں وہ مقام دیتے ہیں جس کی وہ مستحق تھی۔

ساحؔر کی ذاتی زندگی میں یکے بعد دیگرے آنے والی خواتین کے بارے میں ان کا رویہ نہایت مایوس کن اور مجہول رہا۔ امرتا پریتم شادی شدہ تھیں لیکن ہاجرہ مسرور، پریم چودھری، ایشر کور، لتا منگیشکر اور سدھا ملہوترا تو غیر شادی شدہ تھیں، بالخصوص سدھا تو نہایت خوبصورت اور پرکشش آواز کی مالک بھی ہیں۔ نہ معلوم ساحؔر ان خواتین کو شریک زندگی کیوں نہ بنا سکے اور ان کے جذبات سے کھیل کر کنارہ کش ہوتے گئے؟ ساحؔر کو اپنی مظلوم ماں سردار بیگم سے عقیدت کی حد تک محبت تھی لیکن ماں تو ساحؔر کی زندگی کو آباد دیکھنا چاہتی ہے۔ پھر بھی ساحر تمام زندگی اپنے نزدیک آنے والی خواتین کو اپنانے سے گریز کرتے رہے۔ ماں سے اس قدر عقیدت و محبت رکھنے والا دوسری عورتوں کے تئیں اس طرح کا رویہ کیوں اپنا رہا تھا؟ حالانکہ ساحؔر کی نظمیں اس امر کی شاہد ہیں کہ وہ عورت کے تئیں ہمدردی کا جذبہ رکھتے تھے، ہندوستانی معاشرے میں انھیں عزت و عظمت کا درجہ دینا چاہتے تھے اور پدرشاہی نظام میں عورتوں کو مردوں کے برابر دیکھنے کے خواہاں تھے، لیکن وہ عملی طور پر ایسا نہیں کر سکے۔ یہ نہ صرف غور و فکر کا مقام معلوم ہوتا ہے بلکہ غیر فطری بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساحؔر کے اس غیر فطری طرز فکر کی نفسیاتی وجوہات ہو سکتی ہیں لیکن مغربی ممالک کی طرح اردو میں ادیبوں اور شاعروں کے میڈیکل ریکارڈ دستیاب نہیں ہیں۔ حالانکہ فیض احمد فیض کا میڈیکل ریکارڈ ڈاکٹر تقی

عابدی نے مرتب کیا ہے اور ڈاکٹر عبدالجلیل نے غالب کے امراض پر لکھا تھا۔ بمبئی کے ڈاکٹر کپور، ساحر کے معالج تھے، جن سے ساحر نے اپنی وفات بروز ۲۵ر اکتوبر ۱۹۸۰ کو کہا تھا کہ "ڈاکٹر کپور، میں مرنا نہیں چاہتا۔" اس معالجے کی تفصیل جاننے کے لیے ان کا معالجاتی گوشوارہ بھی اب دستیاب نہیں ہوسکتا۔

اس صورت میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ساحر کے ذہنی ونفسیاتی مسائل کیا تھے اور وہ اپنی نزدیکی خواتین سے کنارہ کشی کیوں اختیار کر لیتے تھے۔ کیا وہ نفسیاتی طور پر ناکام انسان تھے یا عملی طور پر؟

یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب تلاش کیے جانے کی ضرورت ہے۔



ڈاکٹر عالیہ کی پیدائش دہلی میں اور اعلیٰ تعلیم دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ہوئی۔ انہوں نے 'پاکستان میں اردو غزل' کے موضوع پر پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اکثر ادبی رسائل میں ان کے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں، سیمناروں میں بھی شرکت کرتی ہیں۔ ڈاکٹر عالیہ کے مضامین اور مقالات میں تانیثی مسائل کی گونج واضح طور پر سنائی دیتی ہے، لیکن اُن کے موضوعات میں تنوع ہے۔

ڈاکٹر عالیہ ان دنوں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ سے بطور ایڈیٹوریل اسسٹنٹ وابستہ ہیں۔

تصانیف: انشراح (۲۰۱۹)، گرد میں اَٹے آئینے (۲۰۲۱)

ناز صدیقی

ساحر کا اسلوب

زبان:

ساحر کا شمار اُن چند گنے چنے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے، جن کی شاعری میں زبان کا استعمال محض خیالات کی ترسیل، عقائد کی تبلیغ اور سیاسی پروپیگنڈے کے لیے نہیں ہوا بلکہ انہوں نے اسے اپنے محسوسات اور جذبات کی صورت گری کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔ ساحر نے تشبیہ واستعارے اور کنایہ کی زبان بھی استعمال کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اظہار کے بیانیہ اور خطیبانہ پیرایوں سے بھی کام لیا ہے۔ وہ زبان کو اظہار کے ساتھ ترسیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

اسی لیے ساحر کی زبان اور اظہار ترچھا اور پُر پیچ نہیں بلکہ بالعموم راست اور واضح ہوتا ہے۔ ان کے ہاں علامتوں کا استعمال نہیں ملتا اور ذہنی مرکب تمثیلی پیکر ملتے ہیں۔ یہ اکہری سطح کی شاعری ہے۔ اس میں بیانیہ عناصر بھی نمایاں ہیں اس کے باوجود ساحر کی نظمیں سادہ اور سپاٹ نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ استعاروں اور کنایوں سے بہت زیادہ کام لیتے ہیں لیکن اس طرح کہ ابہام نہیں آنے پاتا۔ ساحر کی شاعری میں اگرچہ ابہام سے پیدا ہونے والے حسن کی کمی ہے اور اس میں تجربے کی گہری سطح بھی نہیں ملتی لیکن وہ جذبے کی شدت، تخّیل کی گلکاریوں اور اسلوب کی دل کشی کے ذریعہ اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ اس کے قطع نظر ساحر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عجزِ بیان سے پیدا ہونے والے ابہام کا وہ کبھی شکار نہیں ہوئے۔ وہ زبان کا استعمال تخلیقی انداز سے کرتے ہیں اور یہ بات اعلیٰ قوتِ متخیلہ کے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ ساحر کی زبان اور اظہار کے مخصوص پیرایوں کا مطالعہ ان کے اسلوب کی تحسین کے لیے ضروری ہے۔

ان کی شاعری مرصّع سازی ہے جس میں الفاظ نگینوں کی طرح جڑے نظر آتے

ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں بھرتی کے یا غیر موزوں الفاظ نہیں ملتے، نہ ہی ناروا تعقید ملتی ہے۔ ان کے مصرعے اور اشعار خوب صورتی کے ساتھ ترشے ترشائے اور ڈھلے ڈھلائے ہوتے ہیں۔ ساحر کی لفظیات میں عام طور پر فارسی اور ہندی الفاظ کا متوازن امتزاج ملتا ہے۔ بعض نظموں میں ہندی لفظیات اور بعض میں فارسی فرہنگ کی کثرت ان نظموں کے جذباتی ماحول اور مجموعی فضا سے مطابقت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم 'آج اور کل' کی لفظیات میں ہندی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ بوندیں، بادل، کوی، بنیا، جنتا، برکھا وغیرہ۔ اس کے برخلاف نذرِ کالج اور بعض دوسری نظموں میں فارسی آمیز فرہنگ کی بہتات ملے گی۔

''نذرِ کالج'' کی لفظیات کا نمونہ ملاحظہ ہو:

سرزمینِ پاک، یارانِ نیک نام، شاعرِ آوارہ، وادیِ جمیل، جنتِ خیال، نشاط خیز، دورِ خزاں، ننگِ وطن، حدِ وطن، نغماتِ آتشیں، نشاطِ روح، موردِ الزام۔

لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں زیادہ تر نظموں میں ہندی اور فارسی الفاظ کا استعمال توازن اور ہم آہنگی کے ساتھ ہوا ہے اور وہ اس طرح باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ کہیں پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم نگاری کے لیے ساحر نے جو زبان استعمال کی ہے وہ مجموعی طور پر غزل کی زبان سے مختلف ہے۔ ان کی عشقیہ نظموں میں غزل کی لفظیات ضرور مل جاتی ہے لیکن ساحر کی نظم فیضؔ کی طرح غزل زدہ نہیں ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر بنیادی طور پر غزل گو ہے اور غزل کی زبان اور غزل کے آرٹ کو نظم میں برت رہا ہے۔ تاہم غزل کی جو فرہنگ ساحر نے استعمال کی ہے اس کا نمونہ یہ ہے:

سوزِ دل، شمعِ آرزو، مشقِ ستم، تغافل، وفا، فریبِ شوق، جادۂ منزل، بہارِ گلشن، اغیار، فصلِ زنداں، لیکن ایسے الفاظ اور ترکیبیں ساحر کی نظموں میں تلاش کے بعد خال خال ہی نظر آئیں گی۔

ساحر کی شاعری کے مطالعے کے بعد ان کی شاعری کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے وہ یہ کہ انھوں نے غزل اور نظم کے لیے علیحدہ علائم استعمال کیے۔ ساحر نے غزل میں نئے علائم استعمال کیے ہیں اور روزمرہ کے الفاظ کو نئے مطلب اور معانی عطا کیے۔

ساحر نے اپنی اکثر نظموں میں بیانیہ اور ایمائی اسالیب کو یکجا کر دیا ہے اور ان نظموں میں انہوں نے پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔ ان پیکروں سے ساحر نے محاکات نگاری اور حکایات طرازی کا کام بڑی ہنر مندی سے لیا ہے۔

محاکات نگاری اور پیکر تراشی:

قدیم مشرقی تنقید اور اُردو تنقید میں بھی محاکات کو شاعری کے عناصر میں شمار کیا گیا ہے۔ محاکات کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ کسی شی یا واقعے یا کیفیت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تنقید کی جدید اصطلاح میں 'امیجری' جسے پیکر تراشی کہا جاتا ہے، محاکات سے مماثلت رکھتی ہے لیکن ان کے مقاصد میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ پیکر تراشی کا مقصد کسی تجربے کو محسوس بنا دینا ہے۔ بعض شاعروں اور نقادوں نے شاعری کا اصل کام یہ قرار دیا ہے کہ اس میں اشیاء کو ان کے 'شے پن' کے ساتھ پیش کیا جائے۔ ان کے خیال میں شاعری افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں ہے۔ عینیت پسند فلسفی اس بات میں یقین نہیں رکھتے کہ اشیاء اپنا وجود رکھتی ہیں۔ فنونِ لطیفہ اصلی پیکر سے از خود تشکیل پاتے اور معصومیت کی ابتدائی عمر میں اُبھرتے ہیں۔ امیجسٹ (Imagist) خود کو پیکروں میں تحلیل کر کے سائنس سے فرار چاہتے ہیں۔ شاعری کے اس نظریے کو پوری طرح قبول نہ بھی کیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پیکر شعر کی خاص زبان ہے۔ شاعری میں تمام اجزائے کلام اوصاف نگاری کا کام انجام دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ فعل بھی شاعری میں فعل باقی نہیں رہتا بلکہ وہ بھی وصف بن جاتا ہے۔ شاعری میں فعل کا نہ تو حقیقت میں کوئی زمانہ ہوتا ہے نہ ہی کسی معیّن مخاطب کو کچھ کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت اس میں ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کی نظم 'کنارِ راوی' کے اس شعر میں فعل کا زمانہ حال، حقیقی زمانہ حال نہیں ہے

سرِ کنارۂ آبِ رواں کھڑا ہوں میں   خبر نہیں مجھے لیکن کہاں کھڑا ہوں میں

اگر یہ حقیقی زمانے کو ظاہر کرتا تو راوی کے کنارے سے ہٹ جانے کے بعد شاعر اس

کے صیغے کو تبدیل کر دیتا اور 'ہوں' کو 'تھا' سے بدل دیتا۔ اسی طرح نظم 'فرمانِ خدا' میں فرشتوں سے خطاب حقیقت میں خدا کا فرشتوں سے خطاب نہیں ہے بلکہ محض شاعر کا ایک پیرایۂ اظہار ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جس قسم کی سیاسی شاعری کو فروغ ہوا اس میں پیکر تراشی کی گنجائش کم تھی، استعارے اور تشبیہہ سے صرف خیالات کو موثر بنانے اور جذبات کو بھڑکانے کا کام لیا جاتا تھا۔ ساحر نے بیانیہ انداز کے ساتھ پیکروں کی زبان کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی بعض نظمیں پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ پیکر تراشی کے لیے ساحر نے استعاروں اور صفات سے زیادہ کام لیا ہے۔

استعارے:

استعارے مختلف قسم کے ہوتے ہیں، استعارے کی ایک عام قسم یہ ہے کہ جس میں مشبہ کو حذف کر کے صرف مشبہ بہ کا ذکر کیا جاتا ہے جیسے غزل کی شاعری میں محبوب کے لیے گل اور شمع کے استعارے ہیں۔ یہ استعارے اسم ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ فعل وہ لایا جاتا ہے جس کا تعلق مشبہ سے ہوتا ہے

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل

اس میں جفا اور وفا، محبوب اور عاشق کے افعال ہیں جنھیں گل اور بلبل سے نسبت دی گئی ہے۔ اس قسم کے اسمی استعارے ساحر نے کم استعمال کیے ہیں۔ اُردو غزل کے روایتی استعارے جیسے بہار و خزاں، خار و گل، قفس و آشیاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، ساحل و طوفاں وغیرہ ساحر کے کلام میں نظر نہیں آتے۔ روایتی استعاروں میں سے چند ایک استعارے جیسے سحر، شب، نور، ظلمت وغیرہ استعمال کیے ہیں لیکن فیض کی طرح ان کے تشبیہی علاقے بدل دیے ہیں۔ یہ استعارے جو روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں، ترقی پسند شعراء کے کلام میں عام طور پر نئے تشبیہی علاقوں کے ساتھ ملتے ہیں لیکن خود ترقی پسند شعراء نے انہیں اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ وہ کلی شے بن گئے ہیں یا اصطلاح کی حیثیت اختیار کر

گئے ہیں۔ ان استعاروں کو مقبول بنانے میں فیضؔ کا بڑا حصہ ہے۔ ساحرؔ نے کہیں کہیں یہ استعارے استعمال کیے ہیں لیکن ان میں بھی ندرت وتنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیضؔ کی طرح ساحرؔ نے ایسے استعاروں کو بندھے ٹکے مفہوم میں بار بار اس طرح نہیں دوہرایا ہے کہ وہ اصطلاح بن جائیں، یہاں تک کہ بعض روایتی استعارے انہوں نے بالکل ہی نئے تشبیہی علاقے کے ساتھ اس طرح استعمال کیے ہیں کہ وہ نظم کے متن اور اس کے مرکزی خیال سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ نظم سے ان کو الگ کر دیا جائے تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا تشبیہی علاقہ کیا ہے اور زندہ استعارے کی اصلی پہچان یہی ہے۔ مثلاً ایک نظم میں انہوں نے 'سیاہ اور سفید' کے استعارے باندھے ہیں جو ایک روایتی پس منظر رکھنے کے علاوہ ترقی پسند شعراء کے ہاں مخصوص اصطلاحی مفہوم بھی رکھتے ہیں۔ ترقی پسند شعراء نے نور اور روشنی کے معروضات کو آزادی، خوش حال اور ترقی پذیر طاقتوں کا استعارہ بنایا ہے۔ اس کے برعکس ظلمت اور اندھیرے کو ظاہر کرنے والے استعارے غلامی، جہل، افلاس اور ظلم کا مفہوم رکھتے ہیں۔ سیاہ وسفید کے استعارے ساحرؔ نے اپنی نظم 'مفاہمت' میں کس طرح استعمال کیے ہیں

نشیبِ ارض پہ ذرّوں کو مشتعل پا کر بلندیوں پہ سفید اور سیاہ مل ہی گئے
جو یادگار تھے باہم ستیزہ کاری کے بہ فیضِ وقت وہ دامن کے چاک سل ہی گئے

اس بند میں سیاہ اور سفید کے استعارے ایک سے زیادہ تشبیہی علاقہ رکھتے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے اس نظم کے سیاسی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ہندوستان کو آزادی دینے کے تعلق سے انگریز حکمراں ملک کی بڑی سیاسی جماعتوں کے رہنماؤں سے مذاکرات کر رہے تھے تاکہ کسی مفاہمت پر پہنچیں۔ وہ ہندوستان کو آزادی دینے پر اس لیے مجبور ہوئے کہ ہندوستانی عوام کی جدّوجہد شدّت اختیار کر گئی تھی۔ ہندوستان کو آزادی دینے کے ساتھ انگریز یہ چاہتے تھے کہ معاشی استحصال کسی دوسری شکل میں باقی رکھیں۔ پہلے مصرعے میں 'ذرّوں' کا استعارہ ہندوستان کے محنت کش عوام کے لیے لایا گیا ہے۔ رنگ ونسل کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو سفید کا اشارہ انگریز حکمرانوں اور سیاہ کا اشارہ ہندوستانی

رہنماؤں کی طرف محسوس ہوتا ہے۔ سفید اور سیاہ کو اگر نیکی اور بدی، حق و بدل، مظلوم اور ظالم کا استعارہ سمجھا جائے تو سفید سے مراد ہندوستان کے سیاسی قائدین جو مظلوموں اور آزادی پسندوں کے نمائندوں کی حیثیت سے انگریزی حکومت کے نمائندوں سے آزادی کے مسئلے پر بات چیت کر رہے تھے، اور سیاہ کا استعارہ انگریزی سامراج کے لیے لایا گیا ہے۔ جو ظلم و استحصال کی منفی قدروں کا حامل ہے۔ سیاہ اور سفید کا مل جانا ایک سازش کو ظاہر کرتا ہے جو ہندوستانی عوام کے خلاف کی گئی تھی۔ سیاہ اور سفید کا اختلاط ایک ایسی حالت کو پیش کرتا ہے جو تاریکی اور روشنی کے بین بین ہے۔ ہندوستانیوں کو جو آزادی ملی وہ بھی کچھ اسی نوعیت کی تھی۔ کہنے کو تو انگریزوں کا اقتدار ختم ہو چکا تھا لیکن ان کا معاشی تسلط اب بھی برقرار تھا، گویا سیاہی پوری طرح مٹی نہ تھی۔ اُجالا دھندلایا ہوا تھا۔ سفید اور سیاہ کا مِل جانا کسی قدر کے باقی نہ رہ جانے کے مترادف بھی ہے۔ ان ہی استعاروں کو نظم کے آخری بند میں ایک مرکب پیکر کی صورت میں مرکوز کیا گیا ہے ؎

یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر پھلی تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصلِ گل کے آنے تک
ضمیرِ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی

گویا یہ آزادی ظلمتوں کی سینچی ہوئی شاخِ نور ہے، اس میں ظلمتوں کا استعارہ انگریز حکمراں ہو سکتے ہیں اور ہندوستان کے سرمایہ دار بھی، جن کے مفادات کا تحفظ کرنے کی ہمارے رہ نماؤں نے کوشش کی۔

ساحر کے وضع کردہ اسمی استعارے بھی ایسی ہی پیچیدہ نوعیت کے حامل ہیں۔ یہ استعارے ان کے تخیل کی تخلیقی قوت اور گہرے سیاسی شعور کے غماز ہیں۔ ذیل میں سادہ اور مرکب اسمی استعاروں کی چند اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں ؎

دیکھ! وہ مغربی اُفق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں

اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر بہم اُلجھنے لگے

اس بند میں دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں یوروپ کے سرمایہ داروں کی باہمی آویزش کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انہی استعاروں کے ساتھ کبھی ساحرلدھیانوی صفات کے اضافے کے ساتھ مرکب حسّی پیکر بھی تشکیل دیتے ہیں۔ مثلاً

ریگزاروں میں بگولوں کے سوا کچھ بھی نہیں
سایۂ ابرِ گریزاں سے مجھے کیا لینا

'شکست'

یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی گلیاں
یہ مسلی ہوئی اَدھ کھلی زرد کلیاں

'چکلے'

اے طرب زارِ جوانی کی پریشاں تتلی
تو بھی اک بوئے گرفتار ہے معلوم نہ تھا

'ایک تصویرِ رنگ'

خاک پر رینگنے والے یہ فسردہ ڈھانچے
ان کی نظریں کبھی تلوار بنی ہیں نہ بنیں

'جاگیر'

تراکیب:

ساحر کے کلام میں زیادہ تر استعارے تراکیب کی صورت میں ملتے ہیں۔ انہوں نے تشبیہی اور توصیفی مرکبات کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ خاص طور پر، ہندی اضافت سے بننے والے مرکبات میں انہوں نے نئے نئے پیکر تراشے ہیں، جیسے اُفق کا دریچہ، کہرے کی چادر، رات کا آنگن، عشرتوں کی شہنائی، عظمت کے ستون، شعاعوں کی لکیر، بانہوں کے جال، نغموں کی جھولی، بادلوں کی رِدائیں، آداب کے سانچے، چیخوں کا انبار، سلاخوں کے

شامیانے، جیون کی انگڑائی، صبح کے لشکر، انصاف کے بُت، دل کا سیہ خانہ، رہ گزاروں کے زخم، دھرتی کا آنچل وغیرہ۔

ساحر کے یہاں بعض مرکباتِ اضافی سے بھی استعارے تشکیل پائے ہیں جیسے سانسوں کی تھکن، نگاہوں کا سکوت، ہوا کے نوحے، سڑکوں کی زبان، فضا کی سانس وغیرہ۔

فارسی تراکیب میں ساحر نے تخیل کی تخلیقی قوت سے کم کام لیا ہے۔ فارسی مرکبات جو انہوں نے استعمال کیے ہیں، زیادہ تر روایتی ہیں۔ ان سے کوئی نیا پیکر نہیں بنتا۔ بیشتر فارسی مرکبات کچھ اس طرح کے ہیں: خاکسترِ خاموش، جنتِ خیال، شمعِ آرزو، حسنِ پشیماں، منزلِ ہستی وغیرہ۔ لیکن کہیں کہیں ایسے مرکبات بھی مل جاتے ہیں جن سے ایک نئی تصویر سامنے آتی ہے اور جو ساحر کے مخصوص طرزِ فکر اور طرزِ احساس کا پتہ دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ تراکیب ملاحظہ ہوں: عروسِ آگہی، بوئے گرفتار، ضابطۂ خودسری، حقوقِ ستم پروری، درگہہ مذہب واخلاق، زعمِ قوتِ فولاد وآہن، طاقِ تادیب، تلخابۂ تنہائی، فصیلِ آتش وآہن وغیرہ۔

اشعارِ ذیل میں تشبیہی اور توصیفی تراکیب کا استعمال ملاحظہ ہو ۔

اے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو
پھر کس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے

'غزل'

اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
آج تک سلگتے ہیں زخم رہ گزاروں کے

'غزل'

صدیوں سے انسان یہ سنتا آیا ہے
دُکھ کی دھوپ کے آگے سکھ کا سایا ہے

'صدیوں سے'

رواں ہے چھوٹی سی کشتی ہواؤں کے رُخ پر
ندی کے ساز پہ ملاّح گیت گاتا ہے

'پرچھائیاں'

اُفق کے دریچے سے کرنوں نے جھانکا
فضا کھِل گئی راستے مسکرائے

'ایک منظر'

اُف یہ بے درد سیاہی یہ ہوا کے نوحے
کس کو معلوم ہے اس شب کی سحر ہو کہ نہ ہو

'خودکشی سے پہلے'

ملیح چہرے پہ گردِ فسردگی کیسی
بہارِ غازہ سے عارض کو تازگی بخشو

'میں نہیں تو کیا'

سعیِ بقائے شوکتِ اسکندری کی خیر
ماحولِ خشت بار میں شیشہ گری کی خیر

'طرحِ نو'

نورِ سرمایہ سے ہے رُوئے تمدّن کی جِلا
ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پَل سکتی

'مادام'

افعال اور تشخّص:

ساحؔر نے پیکر تراشی کے لیے متعلقاتِ فعل کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ ان کے کلام میں زیادہ تر متعلقاتِ فعل زمان ومکاں کی وضاحت کے لیے آئے ہیں۔ ایسے متعلقات بہت کم ہیں جن سے فعل کی کوئی حسّی تصویر بنتی ہو۔ البتہ فعل سے تشکیل پانے والے استعارے بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ اس نوع کی پیکر تراشی کی ایک مثال مختصر نظم 'ایک منظر' ہے جس

کا ہم تجزیہ کر آئے ہیں۔ ساحر کے اسلوب کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ بے جان اشیاء اور کیفیات کے ساتھ وہ ایسے افعال لے آتے ہیں جن سے ان کا تشخص ہو جاتا ہے۔ تشخص بھی استعارے کی ایک شکل ہے۔ اشعارِ ذیل میں اس نوع کے استعارے ملاحظہ ہوں ؎

سُلا گئی تھیں جنھیں تیری ملتفت نظریں
وہ درد جاگ اُٹھے پھر سے لے کے انگڑائی

ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

'گریز'

سَرد شاخوں میں ہوا چیخ رہی ہے ایسے
روحِ تقدیس و وفا مرثیہ خواں ہو جیسے

'نور جہاں کے مزار پر'

فضائیں سوچ رہی ہیں کہ ابنِ آدم نے
خرد گنوا کے جنوں آزما کے کیا پایا

'نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو'

ظلم پروردہ قوانین کے ایوانوں سے
بیڑیاں تکتی ہیں زنجیر صدا دیتی ہے

'بشرطِ استواری'

پینگ بڑھاتی گوری کے ماتھے سے کوندے لپکیں گے
جوہڑ کے ٹھہرے پانی میں تارے آنکھیں جھپکیں گے

'کل اور آج'

کبھی تشخص کی بجائے دوسرے تشبیہی علاقے ہوتے ہیں جن کو استعارے میں ڈھالنے کے لیے کسی اسم کے ساتھ ایسا فعل لایا جاتا ہے جو اس کا اپنا نہیں بلکہ دوسرے اسم کا فعل ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
آج تک سلگتے ہیں زخم رہ گزاروں کے

غزل

تشخص کی ایک عام صورت وہ ہے جس میں بے جان اشیاء اور کیفیات کو اس طرح مخاطب کیا جاتا ہے جیسے وہ ذی عقل ہوں۔ اس نوع کا تخاطب بیسویں صدی کے اوائل کی نظم نگاری میں عام تھا۔ اقبالؔ کی 'بانگِ درا' والی شاعری اور جوشؔ کی نظموں میں اس کی کثیر مثالیں مل جائیں گی۔ اس اندازِ تخاطب کو اُس دَور میں اتنا فروغ ہوا کہ عام طور پر نظموں کا آغاز ہی ''اے کہ تو'' جیسے خطابیہ الفاظ سے ہوتا تھا۔ ترقی پسند شعراء نے بھی اس اسلوب کو اپنایا۔ ساحرؔ نے اس کے استعمال میں توازن اور سلیقے کا ثبوت دیا ہے

اے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو
پھر کس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے
اب اے دلِ تباہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے

غزل

مسکرا اے زمینِ تیرہ و تار
سر اُٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

'لمحہ غنیمت'

صفات:

پیکر تراشی میں صفات سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کسی اسم کے ساتھ اس کی اپنی صفات لائی جائیں تو محاکات نگاری ہو جاتی ہے۔ وہ شے زیادہ محسوس بن جائے گی لیکن اگر ایک اسم کے ساتھ دوسرے اسم کی صفت لگائی جائے تو استعارہ وجود میں آئے گا اور نئے معنوی رشتے اُبھریں گے۔ ساحرؔ کے کلام میں صفات کا استعمال زیادہ تر محاکات نگاری کے لیے ہوا ہے اور جہاں ان سے استعارے تشکیل دیے گئے ہیں وہ معنی خیز پیکر بن گئے ہیں۔ اوّل الذکر

کی مثال یہ صفات ہیں:

اندھیاری رات، بھیگی بھیگی سرد ہوا، حجاب آلود نظریں، تبسّم آفریں چہرہ، ملتفت نظریں، سرسراتے ہوئے پردے، منقش درودیوار، ٹوٹا ہوا ساز، جاگتی آنکھیں وغیرہ، استعاراتی صفات کا استعمال ذیل کے اشعار میں دیکھیے

روندی کچلی آوازوں کے شور سے دھرتی گونج اُٹھتی ہے
دُنیا کے انیائے نگر میں حق کی پہلی گونج اُٹھتی ہے

'طلوعِ اشتراکیت'

رات کی سرد خموشی میں ہر اک جھونکے سے
تیرے انفاس ترے جسم کی آنچ آتی ہے

'ہراس'

ڈھونڈتی رہتی ہیں تخیل کی بانہیں تجھ کو
سرد راتوں کی سلگتی ہوئی تنہائی میں

'متاعِ غیر'

صبح کے نور پر تعزیر لگانے کے لیے
شب کی سنگین سیاہی نے دعا مانگی ہے

'بشراطِ استواری'

اور نغموں میں چھپا کر مرے کھوئے ہوئے خواب
میری روٹھی ہوئی نیندوں کو منا لائی ہے

'تیری آواز'

چند گھڑیوں کے لیے ہو کہ ہمیشہ کے لیے
میری جاگی ہوئی راتوں کو سلا جائیں گے

'تیری آواز'

قمقموں کی زہر اُگلتی روشنی
سنگدل پُر ہول دیواروں کے سائے
آہنی بُت، دیو پیکر اجنبی
چیختی چنگھاڑتی خونیں سرائے

'ایک شام'

جانے کب نکھرے سیہ پوش فضا کا جوبن
جانے کب جاگے ستم خوردہ بشر کی تقدیر

'خودکشی سے پہلے'

سہمی سہمی سی فضاؤں میں یہ ویراں مرقد
اتنا خاموش ہے فریاد کناں ہو جیسے

'نورجہاں کے مزار پر'

جیسا کہ ہم ابتدا میں کہہ آئے ہیں کہ ساحر نے اپنی نظموں میں اظہار کے بیانیہ اور ایمائی پیرایوں کو یک جا کر دیا ہے۔ کبھی وہ نظم کا آغاز کسی بیان (Statement) سے کرتے ہیں، جس میں کوئی تشبیہ، استعارہ یا علامت نہیں ہوتی لیکن مصرعوں کے بعد وہ ایما اور اشاروں میں بات کرنے لگتے ہیں۔ یا پیکر تراشی یا محاکات کے ذریعے اپنے جذبات و تجربات کی مرقع کشی کرتے ہیں۔ پھر نظم کچھ آگے بڑھتی ہے، پیکر تراشی کا عمل رُک جاتا ہے اور دوبارہ براہِ راست خیالات کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ مثلاً نظم 'بشرطِ استواری' کا آغاز ان مصرعوں سے ہوتا ہے

خونِ جمہور میں بھیگے ہوئے پرچم لے کر
مجھ سے افراد کی شاہی نے وفا مانگی ہے

اور اس بند کے باقی دو مصرعے خالص استعاراتی زبان میں ہیں

صبح کے نور پہ تعزیر لگانے کے لیے
شب کی سنگین سیاہی نے وفا مانگی ہے

کبھی وہ اظہار کے اکہرے اور استعاراتی پیرایوں کو مخلوط کر دیتے ہیں اور اس کی مثال محولہ بالا نظم کا یہ بند ہے

ظلم پروردہ قوانین کے ایوانوں سے
بیڑیاں تکتی ہیں زنجیر صدا دیتی ہے
طاقِ تادیب سے انصاف کے بُت گھورتے ہیں
مسندِ عدل سے شمشیر صدا دیتی ہے

اس طرح ساحر کے کلام میں تشبیہات، استعاراوں اور صفات سے تراشے ہوئے پیکر بکثرت ملتے ہیں۔ لیکن ایسی نظمیں خال خال ہی ہیں جو ایک مکمل حسّی مرقع ہیں۔ بعض نظمیں پیکر تراشی کے عمل سے شروع ہوتی ہیں لیکن بیانیہ عناصر کی وجہ سے نظم کے مختلف پیکر باہم مربوط نہیں ہونے پاتے۔ نظم 'لہو نذر دے رہی ہے حیات' کا آغاز استعاراتی زبان میں ہوتا ہے جن سے چند بصری پیکر نظروں کے سامنے اُبھرتے ہیں

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
اُفق سے تا بہ اُفق پھانسیوں کے جھولے ہیں

پھر اسی بند میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں جن کا اندازِ بیانیہ ہے

بلند دعویِٰ جمہوریت کے پردے ہیں
فروغِ مجلس و زنداں ہے تازیانے ہیں
بنامِ امن ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
بہ شورِ عدل تفاوت کے کارخانے ہیں

اس بند کے آخری شعر کی زبان پھر بدل جاتی ہے

دلوں پہ خوف کے پہرے لبوں پہ قفلِ سکوت
سروں پہ گرم سلاخوں کے شامیانے ہیں

لیکن جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں کہ ساحر کی چند نظموں کی تعمیر مربوط حسّی پیکروں سے

ہوئی ہے۔ مثلاً 'ایک منظر'، 'ایک واقعہ'، 'مفاہمت' وغیرہ۔

ایک سرسری اندازے کے مطابق ساحر کے کلام میں زیادہ تر پیکر حسّی بصارت کو متوجہ کرتے ہیں، ان کے کلام میں رنگوں اور شکلوں کے پیکر بہت کم ہیں۔ اکثر بصری پیکر روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ترقی پسند شعراء نے سماجی اور طبقاتی تضاد اور متخالف اخلاقی قدروں کے اظہار کے لیے زیادہ تر انہیں استعاروں سے کام لیا ہے۔ بصری پیکروں کے بعد لمسی اور سمعی پیکر ملتے ہیں

شاعری میں پیکر، محاکات نگاری کا کام بھی کرتے ہیں لیکن ان کا اصل منصب جذبات و تجربات کو محسوس اور معنی خیز بنانا ہے اس لیے ان کی تشکیل میں استعاروں سے زیادہ تر مدد لی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف محاکات نگاری کا تعلق حقیقت نگاری سے ہے اور پیکر تراشی فن کے تاثراتی اور اظہاری دبستانوں سے موانست رکھتی ہے۔

ساحر کی شاعری میں محاکات کی بھی بعض عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ محاکات نگاری کا کمال، جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں خارجی واقعات اور مظاہر کے علاوہ نفسی کیفیات کی تصویر کشی میں دکھائی دیتا ہے۔ ساحر کی محاکات نگاری زندگی کے وسیع مشاہدے، تجربے اور نفسیاتِ انسانی سے آگاہی کے علاوہ گہرے سماجی شعور کا بھی پتہ دیتی ہے۔ اس کی تصدیق ذیل کی مثالوں سے ہوتی ہے ؎

وہ اُجلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن
تنفس کی اُلجھن پہ طبلے کی دَھن دَھن
یہ بے رُوح کمروں میں کھانسی کی ٹھن ٹھن
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ پھولوں کے گجرے یہ پیکوں کے چھینٹے
یہ بے باک نظریں، یہ گستاخ فقرے
یہ ڈھلکے بدن اور یہ مدقوق چہرے
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

چکلے۔

اجنبی دیس کے مضبوط گرانڈیل جواں
منھ میں سگریٹ لیے ہاتھوں میں برانڈی کے گلاس
جیب میں نقرئی سکوں کی کھنک

قہقہے مارتے ہنستے ہوئے استادہ ہیں
اجنبی دیس کے مضبوط گرانڈیل جواں

اسی ہوٹل کے قریب
بھوکے مجبور غلاموں کے گروہ
ٹکٹکی باندھ کے تکتے ہوئے اوپر کی طرف
منتظر بیٹھے ہیں اُس ساعتِ نایاب کے، جب
بوٹ کی نوک سے نیچے پھینکے
اجنبی دیس کے بے فکر جوانوں کا گروہ
کوئی سکہ، کوئی سگریٹ، کوئی کیک
یا ڈبل روٹی کے جھوٹے ٹکڑے
چھینا جھپٹی کے مناظر کا مزہ لینے کو
پالتو کتوں کے احساس پہ ہنس دینے کو

— اجنبی محافظ



محترمہ ناز صدیقی پروفیسر مفتی تبسم، حیدرآباد دکن کی اہلیہ تھیں۔ انہوں نے ساحر لدھیانوی پر عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم۔فل۔ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اس سلسلے میں انہوں نے بمبئی میں ساحر سے ملاقاتیں اور انٹرویو بھی کیے۔ ۱۹۷۸ میں ان کا یہی مقالہ 'ساحر لدھیانوی — شخص اور شاعر' کے عنوان سے دہلی سے شائع ہوا۔

ناز صدیقی حلقۂ اربابِ ذوق پر عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ترتیب دے رہی تھیں کہ ناگہانی موت کا پیغام آگیا۔

لئیق رضوی

ساحرؔ کی ادبی صحافت

ساحرؔ لدھیانوی کا بنیادی شناخت نامہ شاعر کے طور پر ہے لیکن کم لوگ جانتے ہیں کہ انہوں نے ادبی صحافت بھی خوب کی ہے۔ ترقی پسند ادبی صحافت کا تشخص قائم کرنے میں ساحرؔ کی خدمات بے پناہ ہے۔ 'سویرا' (لاہور) اور 'شاہراہ' (دہلی) کے انفرادی نقوش ساحرؔ کے رجحان ساز قلم ہی سے عبارت ہیں۔ اول تو ساحرؔ لدھیانوی پر ابھی ویسا کام ہوا ہی نہیں جس کے وہ واقعی حقدار تھے، دویم صحافت میں ان کی خدمات پر تو اچٹتی ہوئی نظر بھی نہیں ڈالی گئی۔

وہ ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کا آخری زمانہ تھا۔ جنگِ آزادی فیصلہ کن مراحل میں داخل ہو چکی تھی۔ 'انگریز و بھارت چھوڑو' کا نعرہ پوری آب و تاب کے ساتھ فضاؤں میں گونج رہا تھا۔ ایسے میں ساحرؔ لدھیانوی شاعری کے ساتھ ساتھ صحافت میں بھی سرگرم ہو گئے۔ ابتدا بھی اپنے دور کے نمائندہ ادبی جریدے ماہنامہ 'ادب لطیف' سے ہوئی۔ جلد ہی انہیں ادارتی بورڈ میں شامل کر لیا گیا۔ جنوری ۱۹۴۵ کے شمارے میں احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ساحرؔ کا نام بھی بطور اڈیٹر درج ہے۔ دھیان رہے کہ زبان و ادب کے لحاظ سے بھی یہ انتہائی نازک دور تھا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب میں فکری و فنی تجربوں کا دور دورہ تھا لیکن انقلاب کے بہانے بہت سے لوگ جانے انجانے سیاسی پروپگنڈہ پر اتر آئے تھے۔ سیاسی مسلک کی باتیں ہو رہی تھی۔ یہ سب ناگوار تو بہتوں کو تھا، لیکن نعرۂ احتجاج کی ہمت بڑوں نے ہی کی۔ ساحرؔ کے دورِ ادارت میں ماہنامہ 'ادبِ لطیف' (لاہور) ان میں پیش پیش تھا:

> ''یہ صحیح ہے کہ یہ اردو کا انقلابی اور سیاسی دور ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہر شاعر، پختہ شاعر اور ہر افسانہ نگار پختہ افسانہ نگار نہیں کہلایا جا سکتا۔ لیکن

ہمیں یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ اردو کے اکثر نئے نئے ادیبوں نے جدت کو اس شدت سے دماغ پر سوار کر لیا ہے کہ ان کی تخلیقات ذہنی قلابازیوں کے سوا اور کچھ حیثیت نہیں رکھتیں۔ ''کم سے کم الفاظ'' میں ایک خیال کو نظم کرنے کا یہ مطلب نہیں ہونا چاہیے کہ شاعر کے سوا اور کوئی شخص اس نظم کو سمجھ ہی نہ سکے اور حقائقِ زندگی کی ترجمانی کے زعم میں افسانہ نگاروں کو یہ نہیں چاہیے کہ وہ علی الاعلان پروپگنڈا پر اتر آئیں۔ ہم نہایت ادب سے اپنے ذہین دوستوں کی خدمت میں یہ مشورہ پیش کرنا چاہتے ہیں کہ بے شک شاعری میں نئی نئی راہیں نکالیے۔ نئی نئی صورتیں ایجاد کیجیے، نئے نئے سانچے ڈھالیے۔ افسانوں میں ہندوستانیوں کی اجڑی اور لٹی ہوئی زندگیوں کے تذکرے کیجیے۔ جنسی مسائل پر بے خوفی سے قلم فرسائیاں فرمائیے، لیکن خدارا ادب کو مذاق نہ بنائیے۔ اسے پروپگنڈا سے بے نیاز رکھیے۔ اپنے ذہنی عقدوں کو نظم کیجیے لیکن حسن اور صفائی کے ساتھ، معاشرتی اور سیاسی الجھنوں پر رائے زنی فرمائیے مگر فنکارانہ انداز میں۔ شاعری و ریاضی میں بہت فرق ہے اور پروپگنڈا کے لیے سیاسی جلسوں کے اسٹیج زیادہ مناسب ہیں۔ بحور و قوافی کی پابندیوں سے آزاد ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ خیالات کے نظم کی ترتیب ہی سے آزادی مل جائے اور نئی نئی صورتیں ایجاد کرنے کا یہ مقصد نہیں ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا مصرعوں کی ترتیب ہی پر غور کرتا رہ جائے۔''

ماہنامہ 'ادبِ لطیف' (لاہور) کے اس شمارے (جنوری ۱۹۴۵) میں ساحر لدھیانوی کی نظم 'کل اور آج' بھی شائع ہوئی

بستی پر بادل چھائے ہیں پر یہ بستی کس کی ہے
دھرتی پر امرت برسے گا لیکن دھرتی کس کی ہے
ہل جوتے گی کھیتوں میں الہڑ ٹولی دہقانوں کی
دھرتی سے پھوٹے گی محنت فاقہ کش انسانوں کی

فصلیں کاٹ کے محنت کش گیہوں کے ڈھیر لگائیں گے
جاگیروں کے مالک آ کر سب 'پونجی' لے جائیں گے
بوڑھے دہقانوں کے گھر بنئے کے قرقی آئے گی
اور قرضے کے سود میں کوئی گوری بیچی جائے گی
آج بھی جنتا بھوکی ہے اور کل بھی جنتا ترسی تھی
آج بھی رم جھم برکھا ہوگی کل بھی بارش برسی تھی

دو ماہی 'سویرا' (لاہور) ساحر لدھیانوی کی صحافتی زندگی کا دوسرا پڑاؤ ہے۔ 'سویرا' جنوری ۱۹۴۷ سے ہی نکل رہا تھا۔ ہر چند کہ چودھری نذیر نے اپنے اس ادبی پرچے کو غیر جانب دار رکھنے کی کوشش کی تھی لیکن لکھنے والوں میں ترقی پسندوں کی اکثریت کے سبب جلد ہی اس کا جھکاؤ انجمن کی طرف ہو گیا۔ پھر 'ادب لطیف' چھوڑ کر ساحر لدھیانوی بھی 'سویرا' (لاہور) سے منسلک ہو گئے لیکن آزادی کے بہانے ملک کی تقسیم کی سیاسی ہی نہیں ذہنی و سماجی اتھل پتھل، جبریہ ہجرت اور ہولناک فسادات کے چکروں میں 'سویرا' بھی اٹک گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب حساس فطرت ساحر لدھیانوی کے لیے بھی بڑا عذاب تھا۔ کچھ پا کر بھی بہت کچھ چھن جانے کا احساس انہیں بھی پریشان کیے ہوئے تھا۔ چناں چہ اکتوبر ۱۹۴۷ میں منظرِ عام پر آیا۔ 'سویرا' کا تیسرا شمارہ یہ احساس اور درد بھی سموئے ہوئے تھا۔ اداریہ کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

''پانچ ماہ کے طویل التوا کے بعد سویرا پھر شائع ہو رہا ہے۔ یہ التوا صرف سویرا کی اشاعت تک محدود نہیں، پوری تہذیبی زندگی کا التوا ہے۔ سماجی زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو اس خونیں تعطل کی زد سے محفوظ رہ سکا ہو، اخلاق اور کلچر کی کوئی قدر ایسی نہیں جس کی پیشانی سے خون نہ رِسا ہو، آج جب ہم پیچھے مڑ کر نظر ڈالتے ہیں، تو محسوس ہوتا ہے کہ ان پانچ مہینوں میں ہم اپنے ماضی سے صدیوں دور چلے آئے ہیں۔

'سویرا' کا گذشتہ نمبر ان ارمانوں کے ہجوم میں شائع ہوا تھا جو عروس آزادی

کے آمد کا اعلان سن کر کروڑوں دلوں میں پھولوں کی طرح مہک رہے تھے، تازہ شمارہ ان کھنڈروں سے چھپ رہا ہے جن سے انسانیت کے زخموں کی سڑاند آرہی ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے... جب آزادی کا لہولہان سویرا طلوع ہوا تو سارا پنجاب شعلوں کی لپیٹ میں تھا۔ دھوئیں کے بادل اتنے گھرے تھے کہ مجروح انسانیت کو غیر ملکی جھنڈوں کی جگہ قومی جھنڈا لہرائے جانے کا منظر دیکھنا بھی نصیب نہ ہوا؟ آج بھی جبکہ قومی حکومتیں قائم ہوئے تین ماہ سے زائد مدت گزر چکی ہے، کسی چہرے پر آزادی کی تابناکی نہیں ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے انسانیت کی دھرتی کی کوکھ سے نوچ کر راستوں پر پھینک دیا ہے اور معاشرۂ حیات کو اس قدر منتشر کر ڈالا ہے کہ قومی تعمیر کے تمام تر تصورات الجھ کر رہ گئے ہیں۔"

(بات چیت، سویرا، لاہور، شمارہ ۳)

دو ماہی 'سویرا' (لاہور) کے اس شمارے کے مشمولات میں تقسیم کی بنیاد پر ملی آزادی پر بے باکی سے نظریاتی سوال اٹھائے گئے ہیں۔ اپنے ہدف میں ناکام رہنے پر دونوں طرف کی قیادتوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ فیض احمد فیضؔ کی نظم 'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر' کو اس کا اعلامیہ کہا جا سکتا ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی کی نظم 'اٹھو کہ نو بہار ہے' میں جشن کی ترغیب تو ہے لیکن اس بہانے سامنے آئی کریہہ صورتوں پر انگلی بھی اٹھائی گئی ہے۔

غضب کا خلفشار ہے بلا کی گیرو دار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

اس ضمن میں خود ساحرؔ سمیت کئی دیگر شعرا کی منظومات بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ کرشن چندر کا نہرو اور جناح کے نام ایک طوائف کا خط بھی 'سویرا' (لاہور) کے اس شمارے میں خاصے کی چیز ہے۔

'سویرا' (لاہور) کے اس شمارے میں ساحرؔ لدھیانوی کا ایک تجزیاتی مضمون بھی شامل ہے، جس میں انہوں نے آزادی کی صورتوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ ساحرؔ نے آزادی کے

بجائے بار بار اسے 'ماؤنٹ بیٹن پلان' کہا ہے۔اس مضمون میں کانگریس اور لیگ کی نیت پر بھی سوال اٹھائے ہیں:

''ہماری ساٹھ سالہ جدو جہد کا ماحصل ماونٹ بیٹن پلان کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔اس پلان کو جہاں پنڈت جواہر لال نہرو جیسے انقلابی اور محمد علی جناح جیسے آئین پرست نے پسند کیا ہے، وہاں چرچل جیسے رجعت پسند نے بھی سراہا ہے۔ بظاہر یہ حقیقت بڑی عجیب ہے لیکن اگر ہم دوسری جنگِ عظیم اور مابعد جنگ کے واقعات پر نظر ڈالیں تو اس کی وجہ بہ آسانی سمجھ میں آسکتی ہے... سرمایہ دارانہ قیادت عوامی انقلاب سے خائف تھی۔ کیونکہ عوامی انقلاب جہاں برطانیہ عظمیٰ کے اقتدار اعلا کا خاتمہ کرتا، وہاں کانگریس اور لیگ کے پشت پناہ سرمایہ داروں اور جاگیر داروں کے مخصوص مفادات کو بھی خطرے میں ڈال دیتا، بنابریں کانگریس اور لیگ ہائی کمانڈ نے قدم قدم پر عوامی جدو جہد، فوجی بغاوتوں اور ریاستی تحریکوں کی مخالفت کی اور ان سے لاتعلقی کا اظہار کیا۔

عوام کے بڑھتے ہوئے جوش وخروش کی بنا پر برطانوی حکومت یہ محسوس کر رہی تھی کہ ہندوستان اس کے دستِ تسلط سے نکل رہا ہے۔لہٰذا برطانیہ نے کوشش کی، کہ ہندوستان کی سرمایہ دار قیادت سے سمجھوتہ کر کے اسے عوامی تحریکوں کے خلاف استعمال کرے۔ چناں چہ وہ اس میں کامیاب رہا۔ ماؤنٹ بیٹن پلان اسی سمجھوتے کی عملی صورت ہے۔اس پلان سے نہ ہمیں مکمل آزادی ملتی ہے اور نہ ہندو مسلم سوال طے ہوتا ہے۔یہ ایک طبقاتی مفاہمت ہے جو طبقاتی جنگ کا مقابلہ کرنے کے لیے دیسی بدیسی سرمایہ داروں کے درمیان طے پائی ہے۔''

بعد میں احمد ندیم قاسمی رسالے سے الگ ہو گئے اور 'سویرا' کا چوتھا شمارہ ساحر لدھیانوی کی ادارت میں نکلا۔اس شمارے کے اداریے کا یہ تیور دیکھیے:

''ابھی تک دونوں حکومتوں میں ایسے لوگوں کی کثرت ہے جو یہ نہیں

چاہتے کہ عوام کا ذہن غلط قسم کے فرقہ وارانہ جنون سے ہٹ کر زندگی کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی طرف مبذول ہو اور وہ اپنی روزمرہ ضروریات کی تکمیل کے لیے دیسی سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے خلاف صف بستہ کھڑے ہو جائیں۔ اسی لیے وہ عوام کو مختلف نعروں میں الجھائے رکھنا چاہتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ایک طویل عرصے تک اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہے، لیکن عوام کا شعور جاگ رہا ہے اور جماعتی احساس پروان چڑھ رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی اس سرزمین کے رگ و پے سے فرقہ پرستی کا زہر پوری طرح خارج نہیں ہوا لیکن فسادات کا سیلابی دور گزر گیا ہے اور اپنے پیچھے جلی بستیوں، قحط زدہ آبادیوں اور لٹی ہوئی عصمتوں کا ایک لامتناہی کارواں چھوڑ گیا ہے۔ جوں جوں نئے حکمران اپنے اصلی روپ میں عوام کے سامنے آتے جا رہے ہیں، پرانے طلسم ٹوٹ رہے ہیں۔ قومیت کے وہ محل چکنا چور ہو رہے ہیں، جن کی بنیاد مذہب کے غلط نظریے پر رکھی گئی تھی۔ عوام اپنے اصلی دشمنوں کو پہچان رہے ہیں اور دونوں مملکتوں میں اپنے اپنے رجعتی حکمرانوں کے خلاف ایک بہتر اور توانا زندگی کے حصول کی جد و جہد شروع کر رہے ہیں۔ ہمارے ادیبوں اور فنکاروں کا فرض ہے کہ وہ عوامی مطالبات کا ساتھ دیں اور جدوجہد میں ان کی رہنمائی کریں۔"

(بات چیت، سویرا، لاہور، شمارہ ۴)

'سویرا' کے اس شمارے میں بھی ساحر نے عصری سیاسی اور سماجی منظر نامہ کے تعلق سے نمائندہ تخلیقات کو حسنِ ترتیب سے پیش کیا ہے۔ آزادی کے مختلف پہلوؤں پر بیباک تحریریں اس شمارے میں بھی شامل ہیں۔ ان میں 'خون کی لکیر' (سردار جعفری)، 'آزادی کے بعد' (احمد ندیم قاسمی)، 'جب اور اب' (اختر الایمان) اور 'پناہ گزیں' (قیوم نظر) خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ساتھ ہی مہاتما گاندھی کے قتل پر کئی شخصی مرثیے بھی شاملِ اشاعت ہیں۔ مقالات اور افسانوں کے کالم بھی خاصے وقیع ہیں۔ ساحر لدھیانوی کے زیرِ ادارت

نکلے 'سویرا' (لاہور) کے اس شمارے میں ترقی پسندی کی یہ لے اتنی تیز ہوگئی کہ حکومت کی آنکھ میں کھٹکنے لگا۔ پھر شمارہ ۷ اور ۸ کے بعض مشمولات کو قابلِ اعتراض مانتے ہوئے، 'سویرا' کو چھے ماہ کے لیے بین کرتے ہوئے ساحرلدھیانوی وغیرہ کی گرفتاری کے لیے غیر ضمانتی وارنٹ جاری کر دیا گیا۔

پاکستان میں، ترقی پسندوں پر زمین تنگ ہوئی اور غیر ضمانتی وارنٹ جاری ہوا تو ساحرلدھیانوی 'سویرا' اور لاہور، دونوں کو چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ جنوری ۱۹۴۹ میں دہلی سے ساحرلدھیانوی کی ادارت میں دہلی سے دو ماہی 'شاہراہ' جاری ہوا۔ یہ ترقی پسند ادبی صحافت کا نیا سویرا تھا۔ ساحرلدھیانوی نے اپنے اداریے 'راہ نما' میں 'شاہراہ' کو ترقی پسند ادبی تحریک کا ترجمان کہہ کر متعارف کرایا:

> ''شاہراہ' کا پہلا نمبر آپ کے سامنے ہے۔ اس رسالہ کا اجرا جیسا کہ ظاہر ہے نہ تو کوئی غیر معمولی حادثہ ہے اور نہ کوئی عظیم کارنامہ۔ اگر اس میں آپ کو کوئی خوبی یا عظمت نظر آئے تو وہ اس رسالے کی نہیں بلکہ اردو ادب کی اس تحریک کی ہے جس کا یہ رسالہ ترجمان ہے۔
>
> جہاں تک شاہراہ کی پالیسی کا تعلق ہے ہم کوئی نیا اور انوکھا مقصد سامنے رکھ کر نہیں نکلے۔ اغراض و مقاصد وہی ہیں جن کا اعادہ انجمن ترقی پسند مصنفین گزشتہ بارہ برس میں بارہا کر چکی ہے... 'شاہراہ' کسی ادبی رسالے کو زک دینے یا اس پر سبقت لے جانے کے لیے نہیں جاری کیا گیا بلکہ ان رسائل کی صف میں ایک نئے جریدے کا اضافہ کرنے کے لیے نکالا گیا ہے جو موجودہ حالات میں انسانی بہتری اور سماجی خوش حالی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ ہم اپنے ان تمام ادیب ساتھیوں کو سلام کرتے ہیں جنھیں ہماری تحریک کی بارہ سالہ زندگی میں ظلم اور تشدد کا شکار ہونا پڑا اور طرح طرح کی پابندیاں اور مشکلیں برداشت کرنا پڑیں۔ 'شاہراہ' ان کا نیا ترجمان ہے اور انھیں یقین دلاتا ہے کہ وہ ہر حالت میں اپنے آپ کو ان سے وابستہ رکھے گا۔''
>
> (شاہراہ، دہلی، جنوری فروری ۱۹۴۹)

'شاہراہ' (دہلی) کے پہلے شمارے میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، ممتاز حسین اور خود ساحرؔ کے انتہائی اہم مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔ اسی طرح کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشکؔ، دیوندر ستیارتھی، عصمت چغتائی کے افسانے اور جوشؔ، فراقؔ، سردار جعفری، مجازؔ، مجروحؔ، قتیل شفائی، میراجی، نیاز حیدر، راہیؔ، وشوامتر عادلؔ، سلامؔ مچھلی شہری، مسعود اختر جمالؔ وغیرہ کی منظومات بھی شامل ہیں۔ پہلے شمارے کی ابتدا علی سردار جعفری کی نظم 'شاہراہ حیات' سے ہوتی ہے۔ کوئی حوالہ تو نہیں لیکن لگتا ہے کہ 'شاہراہ' نام یہیں سے مستعار ہے۔ پرچے کے بعض کالم 'شاہراہ' کی مناسبت سے ہی قرار پائے۔ مثلاً، فہرست کے لیے 'زادِ راہ' اور اداریہ کے لیے 'راہ نما'۔ ایک اور کالم تھا 'رفتار'، جس کے تحت دوسری زبانوں کے کچھ تراجم شائع کیے گئے ہیں۔ دوماہی 'شاہراہ' (دہلی) کے پہلے شمارے کی پیشانی پر ادارت میں ساحرؔ لدھیانوی کے ساتھ رام پرکاش اشکؔ کا نام بھی درج تھا لیکن دوسرے شمارے میں ایڈیٹر کے طور پر صرف ساحرؔ کا نام ہی نظر آتا ہے۔

دوماہی 'شاہراہ' دہلی کے اس دوسرے شمارے میں جن قلمکاروں کی نگارشات شامل ہیں۔ ان میں سردارؔ جعفری، عبادت بریلوی، جگرؔ، جوشؔ، فراقؔ، احسان دانشؔ، اخترؔ انصاری، آثرؔ لکھنوی اور پرکاش چندر گپت خاص ہیں۔ 'شاہراہ' (دہلی) کے ابتدائی شماروں میں پیشانی پر 'ترقی پسندوں کا دوماہی ترجمان' درج ہوتا تھا۔ بعد میں جب 'شاہراہ' دوماہی سے ماہنامہ ہوگیا تو اس پر سے یہ ماٹو ہٹالیا گیا، لیکن ترقی پسند افکار ونظریات کی ترجمانی بہرحال جاری رہی۔ اپنے مشمولات اور تیور کے سبب 'شاہراہ' (دہلی) نے اردو دنیا میں جلد ہی اپنی خاص جگہ بنالی۔ ظ انصاری لکھتے ہیں:

> ''دہلی آنے سے پہلے وہ تھوڑے دن 'ادب لطیف' کے اڈیٹر بھی رہ چکے تھے۔ ادبی صحافت میں انہوں نے دو ایک برس کے اندر ہی اپنا مقام بنالیا تھا... ساحر دہلی آئے تو یہ مشغلہ بھی ساتھ لائے... ایسا عمدہ (شاہراہ) ترقی پسند رسالہ نکالا کہ اس سے پہلے کے سارے ماہنامے گرد ہو کر رہ گئے۔ 'ادبِ لطیف' لاہور کے بعد یہی 'شاہراہ' تھا، جو کم از کم ایک دہائی (۱۹۵۰-۶۰) تک نئی پود کے نعروں، ذہنی مذاکروں، تکراروں اور تحریروں کا مرکز بنا رہا۔''

جنوری ۱۹۴۹ میں علی سردارؔ جعفری کو فرقہ پرستی پھیلانے کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔ کیفیؔ اعظمی اور نیاز حیدرؔ کے خلاف وارنٹ نکلے۔ احمد آباد میں مشاعروں اور کانفرنسوں پر پابندی اور ادبی تحریروں پر سنسر شپ نافذ کی گئی تو ترقی پسند اخبار و جرائد نے نہرو حکومت کو آڑے ہاتھوں لیا۔ ساحرلدھیانوی نے اس ایشو پر سخت ردعمل ظاہر کیا۔ شاہراہ کے اداریے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''جب قومی حکومتوں کا اخلاق اتنا گر جائے کہ آرٹسٹوں اور فن کاروں کو بغیر مقدمہ چلائے جیل کی کال کوٹھریوں میں ٹھونسا جا رہا ہو اور جب سرمایہ دار اور جاگیردار سیاست دان اتنے بوکھلا جائیں کہ انہیں تہذیب و فن سے خطرہ نظر آنے لگے اور جب پولیس کے نیم عسکری عملے کو یہ حق عطا ہو جائے کہ وہ ٹیگور، اقبال اور شیکسپیئر کے فن پاروں کو سنسر کریں تو ترقی پسند عوام کو سمجھ لینا چاہیے کہ فاشزم کا بھوت اپنی گپھا میں سے سر نکال رہا ہے...

پنڈت جواہر لال نہرو اپنی تقریر میں بار بار دہراتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ملک میں ہر نوع ہر قسم کے خیالات و نظریات کی پُرامن تبلیغ و اشاعت کا حق دے رکھا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو حکومت ان متشدد اقدامات کی وضاحت کیوں نہیں کرتی، جن کی بنا پر متذکرہ بالا (سردارؔ جعفری، کیفیؔ اعظمی اور نیاز حیدر وغیرہ) ادیب اور فنکار گرفتار کیے گئے ہیں اگر مہاتما گاندھی کے قاتلوں کو یہ حق دیا جا سکتا ہے کہ وہ کھلی عدالت میں مقدمہ لڑ سکیں تو شاعروں اور ادیبوں کو جو ملک و قوم کے ضمیر کا درجہ رکھتے ہیں یہ حق کیوں نہیں دیا جاتا؟

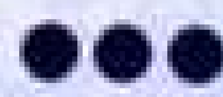
... یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے کہ وہ ادیب اور شاعر جنہوں نے زندگی بھر فرقہ پرستی کے خلاف جہاد کیا ہے اور جو اس کشت و خون کے زمانے میں بھی انسانیت پرستی کے مبلغ رہے ہیں، جب بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں کے قدم ڈگمگائے ہوئے تھے، ان کی انجمن کے آرگنائزنگ سکریٹری کو فرقہ پرست کہہ کر گرفتار کیا جائے... ادیبوں کی گرفتاری سے جنتا کو تحفظ نہیں ملتا حکومت اگر واقعی ''تحفظ عامہ'' چاہتی ہے تو اسے اپنے سیاسی اور اقتصادی

ڈھانچے میں بنیادی تبدیلیاں کرنا ہوں گی، پولیس اور فوج کی سختیاں اس مسئلے کو حل نہیں کر سکتیں۔ یہ سختیاں نہ ادب کو ختم کر سکتی ہیں اور نہ احتجاج کو کیوں کہ احتجاج اور ادب دونوں کا سرچشمہ جنتا ہے اور جنتا غیر فانی، امٹ اور ناقابلِ تسخیر ہے۔" (شاہراہ، دہلی، مارچ-اپریل ۱۹۴۹)

ساحرؔ لدھیانوی کی صحافت بے باک اور متوازن رویوں کی امین رہی ہے۔ انہوں نے ہم عصروں پر تنقیدیں بھی شائع کیں لیکن استدلال کے ساتھ۔ 'شاہراہ' کے دوسرے ہی شمارے میں سردارؔ جعفری کا مضمون 'ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل' شائع ہوا، جس میں فیض احمد فیضؔ کے فکر و فن پر سوال اٹھائے گیے تھے لیکن ساحرؔ لدھیانوی کے بمبئی چلے جانے کے بعد 'شاہراہ' (دہلی) بڑی حد تک شدت پسندی کا شکار ہو گیا تھا۔ ظ انصاری لکھتے ہیں:

"ترقی پسند تحریک میں تنگ نظری کے بادِ سموم نے اسے ('شاہراہ' کو) بھی اپنے لپیٹ میں لے لیا، لیکن ساحرؔ کے ہٹ جانے کے بعد۔"

ساحرؔ لدھیانوی کی صحافت کا سفر بہت لمبا تو نہیں لیکن بڑا ضرور ہے۔ تقریباً پانچ برس اور تین رسالے اور بس لیکن اس قلیل سی مدت میں بھی اپنی جداگانہ صلاحیتوں سے عصری ادبی صحافت پر انہوں نے جو نقش ثبت کیے ہیں وہ آج بھی چمک بکھیر رہے ہیں۔ ترقی پسند ادبی صحافت کے تو وہ معماروں میں شامل ہیں۔ ضرورت ہے کہ ساحرؔ لدھیانوی کی صحافتی تحریروں کو از سرِ نو جمع کرنے اور پڑھنے سمجھنے کی۔ یہ سلسلے ساحرؔ کے فکر و فن اور دانشوری کا بڑا حوالہ ہیں اور انہیں چھوڑ کر ساحرؔ کی مکمل شناخت ممکن نہیں۔



لئیق رضوی ملک محمد جائسی کے وطن جائس میں ۳۰ مارچ ۱۹۶۵ کو ایک علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ شعبۂ اُردو الٰہ آباد یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے۔ کیا اور دانش ور ترقی پسند پروفیسر سیّد عقیل رضوی وغیرہ سے بہت کچھ فیض حاصل کیا۔

لئیق رضوی بلحاظ پیشہ صحافی ہیں اور 'عالمی سہارا' نیوز چینل کے سربراہ و ایڈیٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ۹۳-۱۹۹۲ میں چودہ قسطوں پر مشتمل سلسلہ وار مضامین 'شخصی مرثیہ کی روایت' لئیق رضوی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ ادبی رسائل میں لکھتے ہیں اور اُردو سیمناروں/کانفرنسوں میں شریک ہوتے رہتے ہیں۔

تصانیف: عوامی مرثیہ کی روایت، ترقی پسند ادبی صحافت۔

ندا فاضلی

ایک ملاقات

''ساحر صاحب، آج موسم کچھ زیادہ گھٹا گھٹا سا ہے۔''

''ہاں، موسموں کی گھٹن کا 'تلخیاں' میں کئی جگہ ذکر ہے۔''

''آج کل مارکیٹ میں جاپانی گھڑی سیکو، بہت سستی مل رہی ہے۔''

''جی ہاں، 'تلخیاں' میں اسمگلنگ پر کافی گہرے طنز مل جائیں گے۔''

''آزادی کے بعد اُردو کتابوں کی مارکیٹ بہت کم ہوگئی ہے۔''

''نہیں صاحب، 'تلخیاں' کے اکتیس سے زائد اڈیشن چھپ چکے ہیں۔''

''اشیاء کی قیمتیں دن بہ دن آسمان کو چھو رہی ہیں۔''

''صحیح ہے، لیکن جب 'تلخیاں' کا پہلا اڈیشن لاہور میں چھپا تھا، اُس وقت حالات ایسے نہیں تھے۔''

تلخیاں... تلخیاں... تلخیاں... ساؔحر لدھیانوی سے بات چیت کرنے کے لیے، ہیمنگ وے کے بوڑھے مچھیرے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اتفاق سے آپ اُن کے فلیٹ میں ہی بیٹھے ہوں تو یہ ضرورت مجبوری کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یوں بھی ساؔحر کے ملنے جلنے والے عام طور سے وہی لوگ ہوتے ہیں جو ساؔحر سے کم، ساحر کے بینک بیلنس، فلیٹس اور ساؔحر کی شراب سے زیادہ ملاقات کرتے ہیں۔ لیکن ایک بار ایک ایسے صاحب بھی ساؔحر سے ملنے چلے آئے جو شاید بمبئی میں نئے نئے آئے تھے اور صرف ساؔحر سے ملنا چاہتے تھے۔ یہ بھلا کیسے ممکن تھا۔ وہ ابھی مشکل سے چند منٹ بیٹھے ہوں گے کہ وہسکی کے تین پیگ چڑھائے ہوئے ساؔحر کی اجازت کے بغیر، ساؔحر کے بینک بیلنس نے انہیں دھکّے دے کر باہر نکال دیا۔ بے چارے نئے نئے تھے، اگر جانکار ہوتے تو دوسروں کی طرح وہ بھی فلمی

شہرت اور ادبی وقعت میں امتیاز کرنے کی بھول نہیں کرتے۔

ساحر کی 'تلخیاں' کے کئی اڈیشن چھپ چکے ہیں لیکن ساحر پیدائش سے اب تک ایک ہی اڈیشن میں چل رہے ہیں۔ ساحر دراصل اپنے آپ کو نہ بانٹ سکنے کی کشمکش کے شکار ہیں۔ وہ پیر کے انگوٹھے سے سر کے بالوں تک، ابھی تک پورے جڑے ہوئے ہیں اگر جڑا ہوا آدمی ٹھیک وقت پر ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنا شروع نہ ہو تو شخصیت میں نئی نئی گتھیاں پڑ جاتی ہیں۔ ساحر کا سب سے بڑا المیہ ان کی یہ ہی سالمیت ہے۔ جس نے ان کے اندر نرگسیت کی ٹیڑھ ابھار دی ہے۔ ساحر کی عمر بھلے ہی کچھ ہو لیکن ذہنی طور پر وہ ابھی تک پندرہ سولہ سال والے کھلنڈرے پن ہی میں سانس لے رہے ہیں۔ وہ جسم سے ضرور بڑھ گئے ہیں لیکن ذہن مادرانہ شفقتوں کے حصار کو پار نہیں کر سکا ہے۔ وہ ابھی تک اسی ماں کے اکلوتے بیٹے ہیں جو خود کو اور دوسروں کو اپنی ماں کی آنکھوں سے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ساحر کی گفتگو کا پسندیدہ موضوع ساحر لدھیانوی ہی ہے۔ اس موضوع کی خشکی کو وہ طرح طرح کے اچھے بُرے لطیفوں سے کم بھی کرتے رہتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ساحر کو اپنی اس کمزوری کا علم نہ ہو، لیکن رات دن محفلوں اور صحبتوں میں گھومنے والا ساحر اپنے اکیلے پن کے شدید احساس کے شکنجوں میں اس بری طرح پھنسا ہوا ہے کہ اب باوجود شعوری کوشش کے بھی وہ اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ ساحر قدرت کی ظرافت کا انتقام اپنے اردگرد کے ماحول سے لینا چاہتے ہیں لیکن تگ و دو کی عملی دنیا میں جب وہ پچپن کروڑ کی بھیڑ میں اپنے آپ کو ایک اکائی کی حیثیت میں پاتے ہیں تو سوائے بے معنی جھلاہٹوں کے ان کے سامنے کوئی دوسرا راستہ نہیں رہتا، ساحر کی جھلاہٹیں ساحر کا مرض ہیں۔

ساحر کے یار دوست ان کمزوریوں کے ساتھ انہیں گوارا بھی کرتے ہیں۔ ہوش میں تو وہ تجارتی مصلحتیں نبھا بھی لیتے ہیں لیکن جیسے ہی دو تین پیگ اندر اترتے ہیں، خود ساحر کے لیے اپنے آپ کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ساحر کو فلموں میں کافی تگ و دو کرنی پڑی ہے۔ کرشن چندر کے ورانڈے میں بستر بچھا کر سونا پڑا، فلم سازوں کے آگے پیچھے پھرنا پڑا، میوزک ڈائرکٹروں کے گھروں کے برسوں طواف کرنے پڑے ہیں تب کہیں جا کے رئیسانہ

ٹھاٹ کے دن دیکھنے کو ملے۔

ماضی کی تلخ یادوں نے انہیں کسی حد تک Sadist بھی بنا دیا ہے۔ دوسروں کو منہ پر بُرا بھلا کہہ کر اور ضرورت مندوں کو بار بار اپنے گھر کے بے مقصد چکر کٹوا کر انہیں اب سکون بھی ملتا ہے۔ ساحر کے پاس جو بھی کسی کام کے لیے جاتا ہے، کبھی مایوس نہیں لوٹتا مگر جھوٹے وعدے کرنا اور مہینوں دوسروں کو ان میں الجھائے رکھنا ان کی مخصوص ہوبی بھی ہے۔ ان بے مقصد چکر کاٹنے والوں کی مجبوریوں سے وہ نئے نئے لطیفے تراش کر اپنی شام کی محفلوں کو رنگین بھی بناتے ہیں۔ ساحر کو اپنے ہاتھ سے پیسہ دینے میں مزہ آتا ہے، لیکن اگر کہیں کسی کا روزگار لگ رہا ہو تو اس میں رکاوٹیں پیدا کرنے کے لطف کو بھی وہ کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ لیکن ان تمام کجرویوں کے باوجود ساحر اس الٹے سیدھے سماج میں زندگی کرنے کے فن سے واقف ہیں۔ وہ نئی نئی Controversies میں الجھ کر دوسروں کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ کیے رہتے ہیں۔ دوسروں کے ذہنوں سے کس طرح زندہ رہا جاتا ہے اس فن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔

کسی سے بار بار ملیے اور بھول جائیے اور پھر اچانک کبھی یوں ہی اس کے بارے میں سوچنے لگیے۔ نہ جانے کہاں کہاں ذہن لے جاتا ہے۔

ٹوٹی ہوئی زنگ لگی تلوار، بچوں کے گول گول انگوٹھے، سرکنڈوں کے سوکھے کھیت، کچی ململ کے ہلکے گہرے دوپٹے، پیتل کی ترازو اور دور دور تک پھیلا ہوا اندھیرا... عجیب عجیب رنگ پھیلتے ہیں، نئی نئی تصویریں ابھر کر آتی ہیں۔ ہر تصویر اپنے طور پر مکمل، مگر دوسری تصویر سے مختلف۔ اور پھر سب رنگ اور تصویریں گھل مل کر ایک بالکل نئی تصویر کا روپ دھار لیتی ہیں۔ مسکراتی ہوئی ایک بڑی سی تصویر۔ نہ جسم، نہ ہاتھ نہ پیر، نہ ناک... لیکن ایک مکمل اور زیادہ سچی تصویر...

ساحر سے ملنے سے پہلے میں بھی 'تلخیاں' کے سرورق پر پھیلی ہوئی چوڑی پیشانی، چیچک کے داغ، گمبھیر آنکھوں اور ضرورت سے زیادہ لمبی ناک کو ہی ساحر سمجھ رہا تھا... لیکن کیمرے کی آنکھ بھی کتنا دھوکہ باز ہوتی ہے۔ ساحر نے اپنی صحیح تصویر کبھی کسی کیمرے کو نہیں

سونچی۔ وہ جو نہیں تھے وہ ہی ہمیشہ دوسروں کو دکھاتے رہے ہیں۔

ساحر صاحب، آپ تک پہنچنا بہت کٹھن ہوتا ہے۔ مجھے چار پانچ روز پریشان ہونا پڑا تب کہیں جا کر آپ سے ملاقات ہو پاتی ہے اور اسے بھی اتفاق کہیے۔ کمال اسٹوڈیو سے میں نے یونہی نمبر لگا دیا تھا۔ شاید آپ نے اسٹوڈیو کا نام سن کر اپنے ہونے کا اعلان کر دیا۔ ویسے عام طور سے تو آپ باتھ روم سے باہر ہی نہیں نکلتے۔ آج سے اے مزدور کسانو، میرے گیت تمھارے ہیں۔"

"اجی نہیں، ایسی بات نہیں ہے۔ میں پچھلے ہفتے سے عجیب عجیب پریشانیوں میں مبتلا ہوں۔ گھر میں بہت کم رہا ہوں۔ پہلے کرشن چندر اچانک بیمار ہوئے اور پھر میرے ایک ہم جماعت علیل ہوئے۔ انہیں امریکہ علاج کے لیے روانہ کرنا تھا۔ زیادہ وقت پیسہ جٹانے کی دوڑ دھوپ میں ضائع ہوا۔ جو کچھ کمایا تھا وہ مکان کی تعمیر میں لگا دیا تھا۔ اب تو معاف کیجیے..." ساحر اپنی بات ادھوری چھوڑ کر ٹیلی فون ٹیبل کی طرف اٹھ کر چل دیے۔

"ہلو... جی میں ساحر بول رہا ہوں، کون؟ اچھا۔ کہیے کیسے ہیں۔ جی جی — ارے کب...؟ اسپتال میں داخل کر دیا ہے۔ آپ کی بیوی...! سو روپے... بہتر ہے... نیچے کھڑے ہیں اچھا، میں ابھی دیے دیتا ہوں۔ فون رو کے رکھیے۔"

ریسیور نیچے رکھ کر ساحر اندر کمرے میں گئے اور دو تین منٹ بعد واپس آ کر جیسے ہی ریسیور اٹھایا ان کا چہرہ جو کچھ لمحے پہلے نہایت سنجیدہ اور فکر مند تھا، اچانک مسکرا اٹھا۔ لیجیے، ندا صاحب، موصوف فرما رہے ہیں ساحر کو بے وقوف بنا دیا۔ کیا خوب، تھوڑی دیر بعد اس کا اظہار کرتے تو کیا بگڑ جاتا۔ شاید کسی ساتھ والے سے بات کر رہے ہیں۔ مگر فون پر آواز برابر سنائی دے رہی ہے۔

ساحر کافی دنوں تک فلموں کے کامیاب گیت کار رہے ہیں۔ فلموں میں گیت لکھنا تو کوئی زیادہ کٹھن نہیں، ہاں گیت لکھنے کے مواقع حاصل کرنا نہایت مشکل ہے۔ طرح طرح سے اپنا ڈھنڈورا پیٹنا پڑتا ہے، تب کہیں جا کے فلم سازوں کو گیت کار کی صلاحیتوں کی اطلاع ملتی ہے۔ ساحر اس راز سے واقف ہیں۔ ان کا ذہن ایسی کہانیاں گڑھنے میں زیادہ خلاق

ہے جس کے ہیرو وہ خود ہی ہوتے ہیں۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

"ہاں صاحب، اب فرمایئے۔" ساحر قہقہہ لگاتے ہوئے سگریٹ سلگا رہے تھے۔ وہ کہاں سے بات چھوڑ کے گئے تھے، اب انہیں یاد نہیں تھا۔ کبھی کبھی ادھوری بات بھی کتنی مکمل ہو جاتی ہے۔

ساحر کا مکان کافی کشادہ ہے، بمبئی میں جن کے پاس پیسہ ہوتا ہے، وہ پانچ چھے فلیٹوں کی جگہ کو ایک فلیٹ کے لیے استعمال کرتے ہیں اور پھر ساحر کی تو 'پرچھائیاں' کے نام سے پوری بلڈنگ ہی ہے۔ پچھلے دنوں سجاد ظہیر نے جب مہندر ناتھ سے ترقی پسند تحریک کو ازسرِ نو زندہ کرنے کو کہا تو مہندر ناتھ نے نہایت سنجیدگی سے کہا تھا: "بنّے بھائی، جو لوگ ترقی پسند ہیں ان کا سوشلزم تو کبھی کا آچکا — آپ کے ذہن میں جو سوشلزم کا تصور ہے وہ تو ان کے لیے اب نقصان دہ ثابت ہوگا۔ اب بھلا اس تحریک سے کیا فائدہ؟"

ساحر کے مجموعۂ کلام 'تلخیاں' کے پہلے اڈیشن میں پیش لفظ کے طور پر کچھ شعر درج تھے جو بعد کی اشاعتوں میں ترمیم و اضافہ کا شکار ہو گئے، انہی میں یہ شعر بھی شامل تھا۔

رجعت پسند ہوں نہ ترقی پسند ہوں
اس بحث کو فضول و عبث جانتا ہوں میں

ساحر بنیادی طور سے ہلکے پھلکے رومانوی ذہن کے شاعر ہیں، اُن کا لہجہ جو موضوع کے لحاظ سے فیض کا تقلیدی رنگ لیے ہوئے ہے، نیم پختہ ذہنوں کے لیے خاص دلکشی رکھتا ہے۔ ان کے یہاں نوجوانی کے کھلنڈرے پن کا سیدھا سادا اور وضاحتی اظہار کالج کے لڑکے لڑکیوں میں ایک زمانے میں مقبول رہا ہے۔ محنت و سرمایے کی فارمولائی کشمکش کے راست بیان اور محبت کے غیر تجرباتی ارشادات نے ان کے اشعار میں Quotability کا حسن تو ابھار دیا ہے، مگر یہ صرف مشاعروں کے سامعین اور آزادی سے پہلے کے کم عمر لڑکے لڑکیوں کے رومانی خطوط تک ہی محدود ہے۔ ساحر کی پوری شاعری انفرادی تازگی کے

بجائے تعمیمی فرسودگی لیے ہوئے ہے جس میں ہر جگہ اپنے عہد کے فیشن کی چھاپ نمایاں ہے۔ مجازؔ اپنی موت سے کئی سال پہلے، 'آوارہ' میں جس ذہنی پختگی تک پہنچ گئے تھے، ساحرؔ ہنوز اس سے کوسوں دور ہیں۔ اور یہی ان کی فلمی وادبی مقبولیت کا راز بھی ہے۔ ساحر نے اپنی شاعری کو اپنی شخصیت کی پیچیدگیوں سے ہمیشہ دور رکھا۔

''ساحرؔ صاحب، ترقی پسندی ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر پچھلے تیس پینتیس سال سے استعمال کی جارہی ہے، وہ تمام شاعر جو اس دور میں اُبھر کر سامنے آئے ہیں ان کو اسی علامت سے پہچانا جانے لگا، حالاں کہ ان شاعروں میں سوائے ہمعصریت کے شاید ہی کوئی فنکارانہ مماثلت ہو۔ ان شاعروں کو اپنے انداز، اسلوب اور شخصی رجحانات کے لحاظ سے کئی خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے: (۱) فیضؔ اور مخدومؔ، (۲) سردارؔ جعفری، نیازؔ حیدر اور کیفیؔ اعظمی، (۳) مجازؔ، جذبیؔ اور جاں نثار، (۴) سلامؔ مچھلی شہری، ساحرؔ لدھیانوی اور قتیلؔ شفائی...! اِن میں سے کس گروپ پر ترقی پسندی کا زیادہ اطلاق ہوتا ہے، یہ تو آپ ہی بہتر بتا سکتے ہیں، لیکن کیا آپ اس تنقیدی میکانکیت سے متفق ہیں جس میں اچھی اور بُری شاعری کے فرق کو نمایاں کرنے کے بجائے شعری تخلیقات کو صرف نظریاتی اور موضوعاتی رُخ سے پہچانا جاتا ہو۔ آپ خود کو مزاجاً ان میں سے کس گروپ سے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں؟''

''جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اپنے آپ کو فیضؔ اور مجازؔ سے زیادہ قریب پاتا ہوں۔ سلامؔ مچھلی شہری کے ہاں جدّت ہے۔ موضوعات کا پھیلاؤ بھی ہے۔ اس نے ہیئت اور موضوع میں تجربے بھی کیے ہیں۔ اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریے پر پوری نہ اترتی ہو، لیکن اس سے اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر اقبالؔ سے شدید ترین نظریاتی اختلافات کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں۔ لکھتے وقت ہر ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے، جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے، یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو۔ نہیں تو اَن کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی، جو کشٹ دے گی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے گا، یہ ادیب کی نہیں لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ

ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر وہ اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔ آزادی سے ساڑھے تین سال پہلے ایک چھوکرے شاعر کا مجموعہ 'تلخیاں' شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک نظم 'خودکشی سے پہلے' بھی شامل ہے۔ اُس مجموعے کے بعد کئی اصلی اور جعلی اڈیشن چھپ کر بک چکے ہیں۔''

ساحؔر بولتے وقت ہاتھ کے اشاروں اور چہرے کی کیفیتوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ جب یہ کام دیتے نظر نہیں آئیں گے تو کھڑے ہوکر ذرا اونچی آواز کر کے بولیں گے۔ اگر سامنے والا پھر بھی مطمئن نہ ہو تو آخری حربے کے طور پر ایک خاص قسم کے پنجابی قہقہے کا استعمال کریں گے۔ اب آپ کی مرضی ہے جواب بھی قائل نہ ہوں۔ وہ تو اپنی بات مکمل کر چکے۔ اب آپ ہی کوئی دوسری بات چھیڑیں تو وہ بولیں۔ نہیں تو... آدھی سگریٹ بجھانے میں مشغول ہوجائیں گے یا سگریٹ کا پیکٹ آپ کی طرف بڑھا دیں گے، لیکن سگریٹ پیش کرتے وقت اپنا کوئی شعر پڑھتے ہوئے اپنی عظمت کی چمک آپ کی آنکھوں میں ضرور دیکھنا چاہیں گے۔ ساحؔر ہر وقت ایک عجیب سی بے سکونی کے عالم میں رہتے ہیں جس کو بھولنے کے لیے وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتے رہنے یا بولتے رہنے کا شکار ہو چکے ہیں۔

''ساحر صاحب، 'تلخیاں' کی بیشتر نظمیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ اپنے معاصرین میں فیضؔ سے زیادہ متاثر ہیں، موضوع اور اسلوب دونوں میں یہ تاثر نمایاں ہیں، لیکن ان اثرات کی رَو فیضؔ کی ابتدائی رومانی نظموں تک ہی محدود ہے۔ اور وہ بھی موضوعات کی حد تک، فیضؔ کے لہجے کی گرمی و سنجیدگی اور تہ داری ان میں نہیں ملی؟''

''پرچھائیاں' (ساحؔر کی طویل نظم) سے پہلے کی نظموں کی کینوس بھی فیضؔ کی ان نظموں کی طرح چھوٹی ہے۔ وہی ایک عمر عاشق، ایک حسین محبوب اور درمیان میں کھڑا ہوا کوئی سرمایہ دار جو دولت سے محبوبہ کا مول تول کر کے بے چارے عاشق کو خودکشی کرنے کے لیے چھوڑ جاتا ہے۔ انہی تین کرداروں کو بار بار رومانی انداز میں دوہرایا جاتا ہے۔ کہیں غربت کے کارن محبت ٹوٹتی ہے، کہیں جہاد پر جانے کی وجہ سے ناتا ٹوٹتا ہے، لیکن اس کے باوجود آپ کا لہجہ ایک خاص عمر میں بہت مانوس اور پُرکشش لگتا ہے۔ لہجے میں اس قسم کی رومانوی

کشش الفاظ کو موضوع کے متعارف چہروں تک ہی محدود رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچھی شاعری کے لہجے ہی میں موضوع ہوتا ہے۔ جب کہ آپ کے یہاں یہ عمل دو متضاد رُخوں کو یکجا کرنے کی شعوری کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ لہجہ شاعر کی شخصیت کی مانند کہیں گہرا، کہیں تہ دار اور کہیں یک سمتی ہوتا ہے، اس میں لفظی تزئین سے نہیں، اس شخصیت کی تزئین سے کام چلتا ہے جو از خود الفاظ کے مخصوص انتخاب اور وزن و بحر کے برتاؤ میں شامل ہو جاتی ہے۔ آپ کی نظمیں: شہکار، تاج محل، نور جہاں اور پرچھائیاں آپ ہی کی دیگر نظموں سے الگ لگتی ہیں۔ ان میں فیض کی ابتدائی نظموں کے اثرات بھی کم کم نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کو پسند کرنے والوں میں شاید عمر کی بھی کوئی قید نہیں۔ لیکن یہ نظمیں بھی روایتی انداز لیے ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے موضوع کو الفاظ کی چھوٹی چھوٹی کیلوں سے ایک خاص ترتیب سے جڑ دیا گیا ہے، کوئی لفظ بھی دائیں بائیں نہیں جھانکتا۔''

''میں عمر کے لحاظ سے صرف کیفی کو چھوڑ کر اپنے معاصرین میں سب سے چھوٹا ہوں۔ فیض، سردار، نیاز سب مجھ سے سینئر ہیں۔ مجاز کا 'آہنگ' جب شائع ہوا تھا اُس وقت میں میٹرک کا طالب علم تھا اور فیض کے مجموعے کی اشاعت کے وقت میں بی.اے. میں پڑھ رہا تھا۔ میری کچھ نظموں پر فیض کے اثرات ضرور ہیں۔ مجاز کے ہاں کلاسکی رچاؤ ہے، وہ مجھے پسند ہے۔ شاید 'چکلے' میں اس کا اثر ہو۔ ہر شاعر اپنے سینئر شاعروں سے متاثر ہوتا ہے، لیکن سرقہ اور اثرات میں فرق ہے۔ میری کئی نظموں کے موضوع 'تاج محل'، 'چکلے'، 'گریز'، 'خوب صورت موڑ' وغیرہ مختلف ہیں۔ سو فیصدی اوریجنل تو کوئی نہیں ہوتا۔''

فیض کے یہاں تشبیہات زیادہ ہوتی ہیں، میری نظموں میں صفات (Adjectives) سے فضا پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کی خود کی شخصیت اس کے فن اور اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ایک اپنا حلقہ ہوتا ہے، اسی کے مطابق موضوع اور اسلوب کوئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میں مزاجاً متوسط طبقے کا فرد ہوں۔ شاید میں اب تک ڈی کلاس نہیں ہو پایا۔ برسوں پہلے میری نظمیں مزدوروں میں خاموشی سے سن لی جاتی تھیں لیکن تالیاں کیفی کو زیادہ ملتی تھیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے: ''ساحر کالج کے لڑکے لڑکیوں میں زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ یہ نیم پختہ

ذہن کی شاعری ہے۔" لیکن مجھے ایسا سوچنے والوں کے ذہن کی پختگی پر شک ضرور ہوتا ہے۔ میں اسی ماحول سے نکلا ہوں۔ اس سے متاثر ہونا فطری ہے، لیکن شاعر کی عمر کے ساتھ شاعری کے موضوعات اور ان کا برتاؤ بھی بدلتا ہے۔ ہمارے زمانے میں حفیظ اور عدم بزرگ شاعروں میں بہت پاپولر تھے۔ ہم بھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ انھی کے ساتھ پڑھتے تھے اور زیادہ پسند کیے جاتے تھے۔ آج بھی فراق کہتے ہیں: "مشاعروں کے ٹکٹ تو ساحر صاحب کے نام پر ہی بکتے ہیں۔"

"لیکن ساحر صاحب، مشاعرے کی خاموشی یا تالیاں تو اچھی بُری شاعری کی کسوٹی نہیں بنائی جاسکتیں۔ غالب پسند نہ کیے جانے والے شاعر رہے ہیں۔ فانی، حسرت، یگانہ کے مقابلے میں نوح ناروی چھتیں پھاڑ دیتے تھے۔ ہندی کے اچھے شاعر اگیے سے لے کر دھرم ویر بھارتی اور سرویشور دیال تک نیرج کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ملارمے، سیت پرس اور بودلیر وغیرہ کو ان کے عہد میں ہی بنا تشریحات کے کہاں سمجھا گیا؟ فرانس اور یوروپ کے دوسرے علاقوں میں تو مشاعرہ نام کی چڑیا ہی عنقا ہے تو کیا وہاں اچھی شاعری پیدا ہونے کا امکان نہیں۔ پچھلے دنوں بمبئی کے ایک مشاعرے میں شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی سے زیادہ سامعین نے ایک سستے شاعر کو سننا پسند کیا۔ کبیر، نانک اور تکارام کے سامعین اور مشاعرہ سننے والوں میں فرق ہے۔ صوفی شعراء اور مذہبی پیشوا کے اِردگرد بیٹھنے والے مخصوص عقائد کی سطح پر ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہیں۔ مشترکہ اقدار کا وجود ترسیل کے لیے بہت ضروری ہے اور پھر ان کے کلام کی مقبولیت عقیدت مندانہ ہے۔ ان کے عقیدت مندوں میں ان کے کلام کو سمجھنے والے کتنے ہیں، یہ ہنوز ایک مسئلہ ہے۔ کبیر کی الٹ بانیاں آج بھی اچھے اچھے اسکالرس کے لیے معما بنی ہوئی ہیں۔ نانک اور تکارام کے ارشادات کو بنا ویدانتی سوجھ بوجھ اور اس کی علامتی اظہاریت کے سمجھنا محال ہے۔ آج کے عہد میں جب کہ ہر فرد اپنے وجود کی سطح پر سانس لے رہا ہے، ماحول میں اپنے ڈھنگ سے اپنی تلاش کر رہا ہے، شعر سنتے ہی قاری اُسے کسی گولی کی طرح نگل لے، شاید اب ممکن نہیں۔ اچھا شعر دھیمے دھیمے کھلنے والی کلی کی مانند ہوتا ہے، یہ سنتے ہی

وہ پڑھنے والے سے معیاری سوجھ بوجھ کا تقاضا کرتا ہے۔''

''یہ صحیح ہے، مشاعرے میں شعر کی مقبولیت کوئی معیار نہیں لیکن اچھے شعر کی تعریف یہ بھی نہیں کہ وہ نامقبول ہو۔ آرٹ فن کار کے تجربات کا اظہار ہے۔ ہر ادیب اپنی نظر سے اپنے ماحول کو دیکھتا ہے اور اس میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اسے Convey کرنا ایسا کہنے کی کوشش بھی کرنی چاہیے۔ اس کے لیے شوق، محنت اور لگن کی ضرورت چاہیے۔ مشاعرے کی کامیابی میں شعر کے علاوہ کچھ اور عوامل بھی کام کرتے ہیں۔ کسی خاص ہے۔ وقت کا موڈ اس کے اعتبار سے موضوع کا انتخاب وغیرہ، کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کمتر درجے کی نظم صرف اس لیے کامیاب ہو جاتی ہے کہ اس میں کسی سلگتے مسئلے کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کردیا گیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مشاعرے کو معیار نہیں بنایا جا سکتا لیکن بقول اہرن برگ 'وقتی ادب کی بھی ایک خاص عہد میں بہت اہمیت ہوتی ہے'۔''

اہرن برگ کا یہ قول کئی سال پہلے 'آخرِ شب' میں کیفی کی احتجاجی شاعری کے ڈیفنس میں درج کیا گیا تھا۔ اہرن برگ نے اس ایک جملے کے علاوہ بھی کچھ کہا ہے یا نہیں، یہ تو اہرن برگ کے مطالعے سے ہی معلوم ہو سکتا ہے، لیکن ضرورت سے زیادہ مادّی مصروفیتوں میں اتنی فرصت کہاں کہ اپنی تخلیقات کے علاوہ کسی دوسرے کی کتابوں کو پڑھا جائے؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ لکشمی اور سرسوتی کی برسوں پرانی رقابت کو ساحؔر نے جس خوب صورتی سے دوستی میں تبدیل کیا ہے وہ صرف اُردو ہی نہیں، عالمی ادب میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ خود ساحؔر کے ہی لفظوں میں برنارڈ شا کو تو ایک لفظ کا صرف ایک پاؤنڈ ہی ملتا تھا، میں نے تو ایک ایک گیت کے پانچ ہزار سے دس ہزار لیے ہیں ؎

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

●●●

مقتدیٰ حسن ندا فاضلی ۱۲؍ اکتوبر ۱۹۳۸ کو دہلی کے ایک کشمیری خاندان میں پیدا ہوئے۔ شاعروں کا کنبہ تھا۔ ابتدائی تعلیم دہلی میں حاصل کی۔ گوالیار سے گریجویشن کیا۔ گھر کے لوگ کراچی ہجرت کر گئے لیکن ندا گوالیار میں رہے۔ والدین سے بچھڑنے کا صدمہ ان کو تمام عمر رہا۔ سورداس سے متاثر ہو کر اُردو شاعری شروع کی، میرا بائی، کبیر، غالب اور میر سے مشترکہ اثرات قبول کیے۔ انگریزی اور روسی ادیبوں کا مطالعہ بھی کیا۔ ۱۹۶۴ میں روزگار کی تلاش میں بمبئی چلے گئے۔ علی سردار جعفری کے رسالہ 'گفتگو' کی ادارت میں شامل رہے۔ 'بلٹز' اور 'دھرم یگ' میں لکھتے رہے۔ مشاعروں میں شرکت اور فلمی نغمے لکھنے سے شہرت حاصل ہوئی اور کچھ خوشحالی بھی۔ پہلی شادی ناکام ہونے کے بعد مالتی جوشی کو شریکِ زندگی بنایا جو گجراتی سنگر ہیں۔

فلم نگری میں ترقی پسندوں: ساحرلدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کا بول بالا تھا۔ اپنی کتاب 'ملاقاتیں' میں ترقی پسندوں کے خلاف لکھا تو ترقی پسند حلقوں سے دور ہو گئے۔ مگر کمال امروہوی نے ان کو رضیہ سلطان (۱۹۸۳) کے دو نغمے لکھنے کا موقع دیا تو ندا کی مارکیٹ بہتر ہو گئی۔ جگجیت سنگھ نے ان کی غزلوں کی البم 'INSIGHT' پیش کی۔ آخری زمانے میں بی. بی. سی. ہندی ویب سائٹ کے لیے لکھتے رہے۔ ندا کی لفظیات اور موضوعات پر ہندی-اُردو شاعری کے مشترکہ اثرات تھے۔ کچھ فلموں کے مکالمے بھی لکھے۔

جدیدیت کے حوالے سے ندا کا ایک شعر کافی بدنام ہوا

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہو گئی

جس کے مصرعۂ اولیٰ پر کسی ستم ظریف نے گرہ لگا دی تھی۔

مرغی بچاری وصل کی حسرت میں مر گئی

ندا فرقہ پرستی کی مخالفت کرتے رہے لیکن ۱۹۹۲ کے بمبئی فسادات کے دوران تحفظ کے لیے ایک دوست کے گھر پوشیدہ رہنا پڑا۔

ندا فاضلی کو اسٹار اسکرین ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی انعام اور پدم شری سے نوازا گیا۔

تصانیف: لفظوں کا پُل، مور ناچ، آنکھ اور خواب کے درمیان، کھویا ہوا سا کچھ، شہر مرے ساتھ چل، شہر میں گاؤں، ملاقاتیں، دیواروں کے بیچ، دیواروں کے باہر، دنیا مرے آگے۔

وفات و تدفین: ۸؍ فروری ۲۰۱۶، بمبئی۔

ساحرلدھیانوی

انگریزی ترجمہ: خواجہ احمد عباس

پرچھائیاں: Shadows Speak

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خوابِ مرمریں کی طرح
حسین پھول، حسیں پتّیاں، حسیں شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنیں کی طرح
فضا میں گھل سے گئے ہیں اُفق کے نرم خطوط
زمیں حسین ہے خوابوں کی سرزمیں کی طرح

On the youthful breast of Night
The scarf of milky moonlight
Shimmers like a marble dream
Fragrant flowers, blooming buds on delicate boughs
Tremble like a dainty, lithesome maiden,
The softly curving sky dissolves in the distant horizon.
The earth is beautiful like the magic land of dreams.

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت کبھی یقیں کی طرح
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح
انہی کے سائے میں پھر آج دو دھڑکتے دل
خموش ہونٹوں سے کچھ کہنے سننے آئے ہیں

نہ جانے کتنی کشاکش سے، کتنی کاوش سے
یہ سوتے جاگتے لمحے چرا کے لائے ہیں

Shadowy images spring to life from the past
Sometimes like Doubt, Sometimes like Faith,
The trees that sheltered our playful youth
Still stand there like faithful guards.
In their ancient shadows, two trembling hearts
Have a rendezvous again to converse with silent lips.
Who knows the struggle and the anguish with which
They stole these moments - these moments of reality and dreams.

یہی فضا تھی، یہی رُت، یہی زمانہ تھا
یہیں سے ہم نے محبت کی ابتدا کی تھی
دھڑکتے دل سے، لرزتی ہوئی نگاہوں سے
حضورِ غیب میں ننھی سی التجا کی تھی
کہ آرزو کے کنول کھِل کے پھول ہو جائیں
دل و نظر کی دعائیں قبول ہو جائیں

The season, the time, the mood - it was all the same,
This is where we began our long journey of love
With trembling hearts, with nervous glances
We set up a little prayer
to the Great Unknown
That the lotus of our desire may bloom
That the prayers of our hearts may be answered.

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
تم آرہی ہو زمانے کی آنکھ سے بچ کر

نظر جھکائے ہوئے اور بدن چرائے ہوئے
خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھینپتی ڈرتی
خود اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے

Shadowy images spring to life from the past
There you come, a fugitive from the world's cruel eyes,
Your glance downcast, shrinking within yourself,
Embarrassed by your own footfalls,
Fearful of your own sweet shadow.

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
رواں ہے چھوٹی سی کشتی ہواؤں کے رُخ پر
ندی کے ساز پر ملاح گیت گاتا ہے
تمھارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

Shadowy images spring to life from the past
A little boat glides with the breeze
The boatman sings to the rhythm of the oars,
With every heave of the moonlit waves
You swing in the cradle of my open arms...

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
میں پھول ٹانک رہا ہوں تمھارے جُوڑے میں
تمھاری آنکھ مسرت سے جھکتی جاتی ہے
نہ جانے آج میں کیا بات کہنے والا ہوں
زبان خشک ہے، آواز رُکتی جاتی ہے

Shadowy images spring to life from the past
I am putting a red flower in your raven tresses
With the weight of happiness your eyelids droop
What do I want to say to you today
That my tongue is dry and the words falter on my lips?

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
مرے گلے میں تمھاری گداز بانہیں ہیں
تمھارے ہونٹوں پہ میرے لبوں کے سائے ہیں
مجھے یقین کہ ہم اب کبھی نہ بچھڑیں گے
تمھیں گمان کہ ہم مل کے بھی پرائے ہیں
تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

Shadowy images spring to life from the past
Round my neck your arms feel soft
The shadow of my lips is on yours
I am sure we'll never part
And yet you fear we may not be one.
Shadowy images spring to life from the past

مرے پلنگ پہ بکھری ہوئی کتابوں کو
ادائے عجز و کرم سے اُٹھا رہی ہو تم
سہاگ رات جو ڈھولک پہ گائے جاتے ہیں
دبے سُروں میں وہی گیت گا رہی ہو تم
تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

Shadowy images spring to life from the past -
The books that are scattered on my student's bed
How sweetly you are picking them up one by one

And the songs that are sung on the Bridal night
So softly you hum those very songs...
Shadowy images spring to life from the past

وہ لمحے کتنے دلکش تھے، وہ گھڑیاں کتنی پیاری تھیں
وہ سہرے کتنے نازک تھے، وہ لڑیاں کتنی پیاری تھیں
بستی کی ہر اک شاداب گلی خوابوں کا جزیرہ تھی گویا
ہر موجِ نفس، ہر موجِ صبا، نغموں کا ذخیرہ تھی گویا

Memorable those moments,
Sweet were those hours
Like the strings of flowers
In the bridegroom's veil
Every humble lane in our village
As island of youthful dreams
And every breath we took
Was charged with immortal songs.

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بُو لے کر پچھّم سے ہوائیں آنے لگیں

Suddenly,
Without warning,
From the fields echoed the ominous tramp of cavalry
And the western breezes brought
The evil odour of gun-powder.

تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اُٹھی، ہر شہر میں جنگل پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اِٹھلاتے ہوئے مغرور آئے، لہراتے ہوئے مدہوش آئے

O'er the bright face of Life
Flickered the shadow of Death
The devils danced in every village,
The jungle came to town.
From the 'civilized' western lands
Came the swaggering battalions in Khakhi
Arrogant, boastful tyrants,
Drunk with blood.

خاموش زمیں کے سینے میں خیموں کی طنابیں گڑنے لگیں
مکھن سی ملائم راہوں پر بوٹوں کی خراشیں پڑنے لگیں

The breast of the patient earth
Was riddled with the spikes of army tents
And the village paths that were soft like butter
Were grimly scratched with martial boots.

فوجوں کے بھیانک بینڈ تلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
جیپوں کی سلگتی دھول تلے پھولوں کی قبائیں ڈوب گئیں

The melody of a million spinning wheels
Downed in the blare of trumpets.
The carpets of flowery meadows
Tattered by the iron-clad tanks.

انسان کی قیمت گرنے لگی، اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی، بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
بستی کے سجیلے شوخ جواں بن بن کے سپاہی جانے لگے
جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے، اُس راہ پہ راہی جانے لگے

Prices soared high, only human life was cheap
The villages were deserted, the recruiting offices throve
Gay youths were turned into grim-faced soldiers
And went marching down the road from which many will
Never return.

اُن جانے والے دستوں میں غیرت بھی گئی، برنائی بھی
ماؤں کے جواں بیٹے بھی گئے، بہنوں کے چہیتے بھائی بھی

Along with these departing bands
Went our honour, went our youth.
Went mother's sons,
Went brothers, too.

بستی پہ اُداسی چھانے لگی، میلوں کی بہاریں ختم ہوئیں
آموں کی لچکتی شاخوں سے جھولوں کی قطاریں ختم ہوئیں

Sadness crept over towns
The fetes and fairs were no more.
Seen no more were the merry swings
That used to swing in mango-groves.

دھول اُڑنے لگی بازاروں میں، بھوک اُگنے لگی کھلیانوں میں
ہر چیز دکانوں سے اُٹھ کر روپوش ہوئی تہ خانوں میں

Dust blew in the market-place,
Hunger grew in the corn-fields,
And everything from the open stores
Went underground In the Black Market.

بدحال گھروں کی بدحالی بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کر کال بنی، ساری بستی کنگال بنی
چرواہیاں رستا بھول گئیں، پنہاریاں پنگھٹ چھوڑ گئیں
کتنی ہی کنواری اَبلائیں ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں

The homes that were poor grew poorer still
Scarcity grew into famine, a whole country starved
The shepherdesses abandoned their pastures
The well was deserted by the village bellies and many an innocent virgin
Left home at night - for ever

افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے، کھلیان بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں جینے ہی کے سب سامان بکے

The poverty-stricken peasants
Sold their cattle, sold their ploughs,
In their desperate quest for life
They sold the very means of life

کچھ بھی نہ رہا جب بکنے کو، جسموں کی تجارت ہونے لگی
خلوت میں بھی جو ممنوع تھی وہ جلوت میں جسارت ہونے لگی

And when nothing else was left to sell
The bodies were auctioned in the market-place
The shame of the darkened chambers
Was now paraded for the public gaze

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
تم آ رہی ہو سرِ شام بال بکھرائے
ہزار گونہ ملامت کا بار اُٹھائے ہوئے
ہوس پرست نگاہوں کی چیرہ دستی سے
بدن کی جھینپتی عریانیاں چھپائے ہوئے

Shadowy images spring to life from the past
There you come, your hair all awry.
Bearing the cross of abysmal shame
In vain trying to cover
The nudity of your modest body
From the aggressive, hungry eyes of the raving Multitude

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
میں شہر جا کے ہر اک در پہ جھانک آیا ہوں
کسی جگہ مری محنت کا مول مل نہ سکا
ستم گروں کے سیاسی قمار خانوں میں
الم نصیب فراست کا مول مل نہ سکا

I've been to the city, looking I through every door
Nowhere could I get the price for my honest labour
In the gambling-house of heartless politics
There is no buyer of an unfortunate intelligence

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
تمھارے گھر میں قیامت کا شور برپا ہے
محاذِ جنگ سے ہرکارہ تار لایا ہے
کہ جس کا ذکر تمھیں زندگی سے پیارا تھا
وہ بھائی نرغۂ دشمن میں کام آیا ہے

Shadowy images spring to life from the past
I hear wailing in your house,
The postman has brought a telegram - from the front
The brother who was dearer to you than life
"Has been reported killed in action"!

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
ہر ایک گام پہ بدنامیوں کا جمگھٹ ہے
ہر ایک موڑ پر رُسوائیوں کے میلے ہیں
نہ دوستی، نہ تکلف، نہ دلبری، نہ خلوص
کسی کا کوئی نہیں آج سب اکیلے ہیں

Shadowy images spring to life from the past
At every step a host of indignities
At every turn a cavalcade of shame
There's no courtesy
No friendship
No love
No one belongs to any one today
Everyone is alone!

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
وہ رہ گزر جو مرے دل کی طرح سونی ہے
نہ جانے تم کو کہاں لے کے جانے والی ہے
تمھیں خرید رہے ہیں ضمیر کے قاتل
اُفق پہ خونِ تمنائے دل کی لالی ہے

Shadowy images spring to life from the past
The road which is abandoned like my heart
It's going to lead you to the land without a name

You are being brought by those
Whose hands are dripped red
With the blood of our hearts' desires

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

Shadowy images spring to life from the past
That evening I still remember
The twilight red with the blood of a dying sun
That tragic end I still remember
The end of our golden dreams

اُس شام مجھے معلوم ہوا کھیتوں کی طرح اس دنیا میں
سہمی ہوئی دوشیزاؤں کی مسکان بھی بیچی جاتی ہے
اُس شام مجھے معلوم ہوا اس کارگہِ زرداری میں
دو بھولی بھالی روحوں کی پہچان بھی بیچی جاتی ہے

That evening I knew
That it's not only land that's mortgaged and sold But also
The smile of frightened virgins.
That evening I knew
That in this world that's a market-place
They also buy and sell
The love and happiness of two innocent souls

اُس شام مجھے معلوم ہوا، جب باپ کی کھیتی بک جائے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی اَنمول نشانی بکتی ہے
اُس شام مجھے معلوم ہوا، جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

That evening I knew
That when fathers lose their lands
Mothers must prepare to lose their beloved sons
That evening I knew
That when brothers are "killed in action"
Then the sisters must sell their honour
In the brother-house of Money

سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

Shadowy images spring to life from the past
That evening I still remember
The twilight red with the blood of a dying sun
That tragic end I still remember
The end of our golden dreams

تم آج ہزاروں میل یہاں سے دور کہیں تنہائی میں
یا بزمِ طرب آرائی میں
میرے سپنے بنتی ہوگی، بیٹھی آغوش پرائی میں

Today
You are a thousand miles away
Alone? Abandoned?
Or in gay society?
Still knitting the patterns of my dreams
In a stranger's embrace?

اور میں سینے میں غم لے کر دن رات مشقت کرتا ہوں
جینے کی خاطر مرتا ہوں
اپنے فن کو رُسوا کر کے اغیار کا دامن بھرتا ہوں

And I
With pain as my only friend
I labour night and day
I die to live
I dbase my art
I sell myself
To fill my enemies' pocket!

مجبور ہوں میں، مجبور ہو تم، مجبور یہ دنیا ساری ہے
تن کا دُکھ من پر بھاری ہے
اس دور میں جینے کی قیمت، یا دار و رسن یا خواری ہے

Helpless
I,
You,
This world entire is helpless.
The pain of the heart is heavier than the pain of mortal body
In then Stock Market of our age
Today's quotation:
The price of Life -
The hangman's noose or
A bed in a brothel!

میں دار و رسن تک جا نہ سکا، تم جہد کی حد تک آ نہ سکیں
چاہا تو مگر اپنا نہ سکیں
ہم تم دو ایسی روحیں ہیں جو منزلِ تسکیں پا نہ سکیں

I dared and defy
The hangman's noose
You could not cross over
The frontier of Struggle
Though you wishes, still you couldn't
We are both lost souls
Eternally homeless
Who will never know journey's end

جینے کو جیے جاتے ہیں مگر سانسوں میں چتائیں جلتی ہیں
خاموش وفائیں جلتی ہیں
سنگین حقائق زاروں میں، خوابوں کی ردائیں جلتی ہیں

Living
Yes, we are living
But in every breath
Burns a funeral pyre
Burn our silent vows
Among the granite rocks
of Reality
Burn the silken veils of our youthful dreams.

اور آج جب ان پیڑوں کے تلے پھر دو سائے لہرائے ہیں
پھر دو دل ملنے آئے ہیں
پھر موت کے بادل اٹھے ہیں، پھر جنگ کے بادل چھائے ہیں

And today
Beneath these ancient trees
Again two shadows flicker
Again it's rendezvous of two hearts
For again
Rises the whirl-wind of death

For again
The sky is dark with the clouds of war

میں سوچ رہا ہوں ان کا بھی اپنی ہی طرح انجام نہ ہو
ان کا بھی جنوں ناکام نہ ہو
ان کے بھی مقدر میں لکھی، اک خون میں لتھڑی شام نہ ہو

I think, I wish
Let them not have our tragic end
Let them not fail in the passion of their life
Like us
Let them not suffer
The same twilight red and with the blood of a Dying sun

سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

That evening I still remember
The twilight red with the blood of a dying sun
That tragic end I still remember
The end of our golden dream

ہمارا پیار حوادث کی تاب لا نہ سکا
مگر انہیں تو مرادوں کی رات مل جائے
ہمیں تو کشمکشِ مرگِ بے اماں ہی ملی
انہیں تو جھومتی گاتی حیات مل جائے

Our love
I could not stand the onslaught of cruel destiny
Now let them
Achieve the fulfillment of their desires

For us
There was only the agony of inexorable death
May these two meet
The singing
Dancing
Life!

بہت دنوں سے ہے یہ مشغلہ سیاست کا
کہ جب جوان ہوں بچے تو قتل ہو جائیں
بہت دنوں سے ہے یہ خبط حکمرانوں کو
کہ دور دور کے ملکوں میں قحط بو جائیں
بہت دنوں سے جوانی کے خواب ویراں ہیں
بہت دنوں سے محبت پناہ ڈھونڈتی ہے
بہت دنوں سے ستم دیدہ شاہراہوں میں
نگارِ زیست کی عصمت، پناہ ڈھونڈتی ہے

For too long it's been the Politicians' pastime
That children, when they grow into men
Must be sacrificed
On the altar of War
For too long it's been the imperialists' craze
That they must sow Famine in distant lands
For too long the dreams of youth are desolate
For too long has Love been a homeless refugee
For too long on the highways of miserable existence Life
Life a frightened bride,
Desperately seeks a refuge
For her honour.

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کرلیں

ہمارا راز، ہمارا نہیں، سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو رازداں کر لیں

Come, let's tell all trampled souls
"Speak aloud with the tongues of your wounds
"our secret is no longer our own.
"Come let's proclaim it to the world."

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اُس پیرہن سے نفرت ہے

Come let's tell these international gangsters
That we hate
Their hate-mongering
Their war-mongering
That we hate that apparel of life
That is dyed with the red of blood!

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر اِدھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
ہر ایک موجِ ہوا رُخ بدل کے جھپٹے گی
ہر ایک شاخ رگِ سنگ ہوتی جائے گی

Proclaim, proclaim,
That if any war-monger
Any hate-monger
Any empire-monger
Dares again to come this way
The earth itself will split to devour them

The air itself will pounce on their Atomic Bombers
And every tree will turn into an impregnable rock
To stop their evil tanks

اُٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے

Arise,
Let's tell the makers of wars
Give us work, give us machines to create more goods
We have no desire to snatch another man's land
We need only ploughs and tractors for our own fields

کہو کہ اب کوئی تاجر اِدھر کا رُخ نہ کرے
اب اس جگہ کوئی کنواری نہ بیچی جائے گی
یہ کھیت جاگ پڑے، اُٹھ کھڑی ہوئی فصلیں
اب اس جگہ کوئی کیاری نہ بیچی جائے گی

Let's warn those traders in human flesh
That never again will a virgin be sold
The fields are awake, the harvests are alert
Not an inch of our land,
Our dear, precious land
Will ever again be sold

یہ سرزمین ہے گوتم کی اور نانک کی
اس ارضِ پاک پہ وحشی نہ پل سکیں گے کبھی ۱

ہمارا خون امانت ہے نسلِ نو کے لیے
ہمارے خون پہ لشکر نہ پل سکیں گے کبھی

This is the land of Gautam and Nanak
Never again shall we allow imperialist barbarians on this
Hallowed ground
Our blood is the heritage of the new generation
Never shall we allow this blood
To irrigate the fields of war.

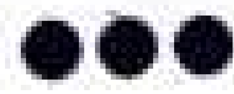
کہو، کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اِس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں

Speak - for if we remain silent even today
Then this glittering whirling world is in imminent peril
From the horrors unleashed by Atomic Madness
Nothing is safe
Neither earth
Nor sky!

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اِس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اِس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں
تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

In previous wars
Only bodies were burnt
And bombed

And butchered.
This time who knows
Even these images
These shadowy memories
May also be reduced to cold atomic dust
And then
No shadowy images will ever spring to life again!



خواجہ احمد عباس کی پیدائش پانی پت میں مولانا حالیؔ کے خاندان میں ۷؍جون ۱۹۱۴ کو ہوئی۔ وطن میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ سے گریجویشن اور ایل۔ایل۔بی۔ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تحریک آزادی اور ترقی پسندی کا غلغلہ تھا، عباس بمبئی میں انگریزی صحافت کرتے رہے۔ جواہر لعل نہرو کے نزدیک رہے اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کے رُکن بھی بنے۔ کیمونسٹ پارٹی آف انڈیا کے رکن نہیں تھے، لیکن اس کی ڈرامہ تنظیم I.P.T.A. میں فعال رہے اور کئی سماجی ڈرامے لکھے۔ ۱۹۳۹ میں انھوں نے یوروپ اور امریکہ کی سیر کی، جہاں ہٹلر اور مسولینی کے فاشزم کے خلاف تحریک چل رہی تھی اور جنگِ عظیم دوم شروع ہونے والی تھی۔ واپس آکر بابوراؤ پٹیل کے رسالے 'فلم انڈیا' میں فلموں پر تبصرے لکھے اور پھر ایس۔بکرجی کی کمپنی کے لیے فلم کہانیاں۔ ۱۹۴۶ کے قحطِ بنگال پر تاریخ ساز فلم 'دھرتی کے لعل' بنائی۔ ۱۹۴۷ میں بمبئی میں فرقہ وارانہ فساد کے ایک واقعے پر مشہور افسانہ 'سردار جی' لکھا جس کی شدید مخالفت ہوئی۔ ۱۹۴۷ میں آبائی مکان میں زبردستی شرنارتھی گھس گئے تھے اور حالیؔ اسکول کو نذرِ آتش کیا گیا، لیکن عباس کا عقیدہ انسانیت اور سیکولرازم پر قائم رہا۔

ایک ناول 'انقلاب' اور درجنوں افسانے لکھے اور 'بلٹز' بمبئی کے لیے 'آزاد قلم' اور 'Last Page' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے۔ عباس ہرفن مولا تھے مگر کبھی خوشحال نہیں رہے، راج کپور کی کئی کامیاب فلموں کی کہانیاں لکھیں لیکن خود ان کی اپنی کمپنی 'نیا سنسار' کے لیے بنائی گئی سماجی فلمیں باکس آفس پر ناکام ہوتی رہیں۔ امیتابھ بچن کو عباس نے فلم 'سات ہندوستانی' میں متعارف کرایا تھا۔ بچوں کے لیے بھی فلمیں بنائیں۔

تصانیف: انقلاب، ایک لڑکی، زعفران کے پھول، میں کون ہوں، دیا جلے ساری رات، گیہوں اور گلاب، نئی دھرتی نئے انسان، نیلی ساری، I Am Not An Island۔

وفات و تدفین: یکم جون ۱۹۸۷، بمبئی۔

Composed by : Abdul Tawwab Mob. : 9818303136
Email: frontechgraphics@gmail.com

SAHIR LUDHIANVI

KHALID ASHRAF

تحفہ مرے دور کا

صا بردت

اے مرے دور کے شاعرِ خوش نوا — زندگی کی چمک اس کے اشعار میں

[illegible] پایا ہے مرے دور نے — روح کیتی نہاں اس کے افکار میں

میرے بعد آنے والو نہ دیکھو گے تم — دیکھ کر اس کو کھلتا ہے رنگِ حنا

تم کو حسرت رہے گی نہ دیکھا اسے — شاعرِ خوش نوا

اس کے [illegible] سے شعر و ادب کو ضیا — وہ مرے دور کا شاعرِ خوش نوا

وہ مرے دور کا شاعرِ خوش نوا

'تلخیاں' اس کا تحفہ ہے اس دور کو

میں نے دیکھا ہے اس کو ہر اک رنگ میں — پھول دیتا رہا خار چنتا رہا

رنج سہہ کر وہ ہر پل میں ہنستا رہا — ہر نئی نسل کا جو بنے جان و تن

اس کی آواز کے زیر و بم سے سدا — آدمِ نو کے وہ خواب بنتا رہا

محفلوں کی نکھرتی رہی ہے فضا — ایسا تحفہ نہیں ہے کوئی دوسرا

دیکھ کر اس کو کھلتا ہے رنگِ حنا — شاعرِ خوش نوا

شاعرِ خوش نوا — وہ مرے دور کا شاعرِ خوش نوا

وہ مرے دور کا شاعرِ خوش نوا — میرے بعد آنے والو نہ دیکھو گے تم

اس کے نغموں سے شام و سحر ہیں حسیں — تم کو حسرت رہے گی نہ دیکھا اسے

MR

M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

ISBN 81-903168-5-0

9 788190 316859